RADAR

25 DE SEPTIEMBRE 2005. AÑO 9. N* 475

Damián Szifrón estrena después de *Los Simuladores*
El cuarto oscuro de Roberto Jacoby
Nicole Kidman: ¿verla o mirarla?
El libro negro del psicoanálisis



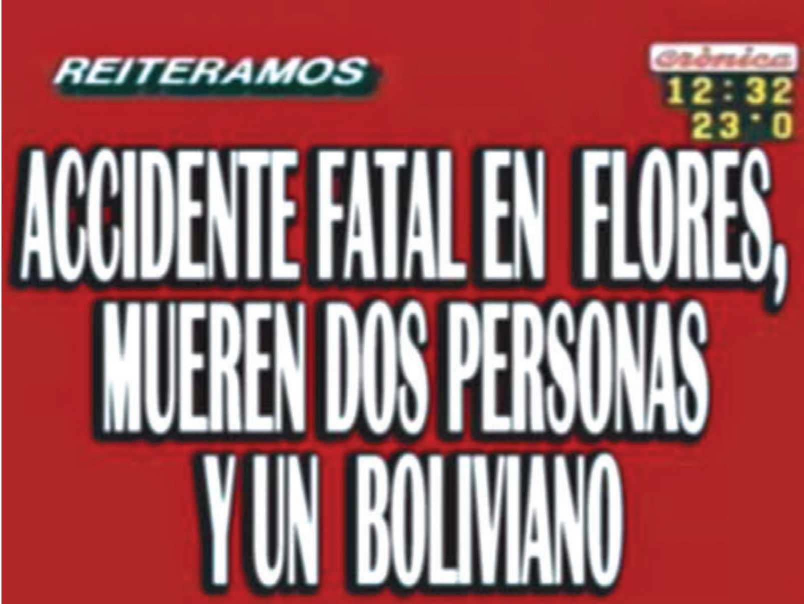
Una biografía oral con Dennis Hopper, Martin Landau, Julie Harris, François Truffaut, Marlon Brando y algunos más.

¿Hola? Te escucho para el culo

Procurarse placer sexual, como chequear mails, lleva su tiempo. Será por eso que, ahora que cada vez más gente revisa su correo electrónico en su celular mientras viaja en bondi, la línea de productos Vibrafun lanzó este teléfono con ¿pituto? hi tech que parece aspirar a convertirse en lo último en materia de telefonía celular y de sexo telefónico, a la vez. *Vibraexciter* se llama el adminículo y, según se anuncia en su página oficial, "provee una nueva manera de enviar o recibir sensaciones no anticipadas, en cualquier momento y lugar". La cosa funciona más o menos así: cada vez que recibe una llamada o un mensaje de texto, el celular envía una señal al Vibraexciter. Esta señal enciende un "estimulador" durante un lapso prefijado. ¿Y dónde se usa?, se pregunta en el site oficial con ánimo didáctico: "la bala" debe introducirse en el punto erógeno favorito del usuario. "Está diseñado para meterse bajo la ropa interior"; se recomienda "experimentar hasta encontrar el lugar que más lo excite a cada uno". Es decir, se usa a criterio y placer de cada cual, aunque, sugestivamente, el aparatito tenga más forma de supositorio que de cotonete.



EL OBJETO DE LA SEMANA



Las partes sexuales

El gobierno de Dinamarca lanzó recientemente la campaña *Sexo, más allá de toda discapacidad*, una iniciativa más bien rara y muy saludable –al menos en teoría– que ya levantó polvareda. Y de polvos se trata, precisamente, ya que consiste en contratar "trabajadoras sexuales" para proveer de sexo, una vez al mes, a discapacitados físicos. Oficialmente, se recomienda contar con la presencia de la persona a cargo del discapacitado para ayudarlo a expresar sus deseos y requerimientos. A pesar de lo sanamente liberal de la propuesta, los partidos de la oposición no perdieron la oportunidad de pegarle al gobierno: "gastamos una enorme parte de los impuestos recaudados para rescatar a las mujeres de la prostitución, pero a la vez alentamos oficialmente a los cuidadores de los discapacitados para que los contacten con ellas", argumentó Kristen Brosboel, una vocera de la Social Democracia. La Asociación de Discapacitados de Dinamarca salió a defenestrar a los críticos del programa por hacer blanco en esta iniciativa específica en lugar de discutir el lugar de la prostitución en general. Las putas, mientras tanto, no dicen ni mu y aprovechan mientras pueden que el negocio marcha sobre ruedas.

yo me pregunto: ¿Por qué la caca de pájaro es blanca?

Para que se mimetice con las nubes.
Cama-leonica

Será racista.
Bormann

Porque al caerse del árbol se hace mierda.
Jo...jo...jorgggee de viviilla CaCaraza

Porque es la caca de la PAZ.
Blanca Paloma

Para que todo el mundo la vea cuando te cae encima.
Magoo

Yo me preguntaría: ¿Por qué esa manía que tienen los pájaros de apuntarte cuando mirás para arriba?
Fava Loro

Porque cuando Dios creó a los pájaros, los monumentos eran de yeso.
Pedro, clérigo revisionista

Es que no es caca.. ¡es otra cosa!
El pajarón bufarreta

Obvio. Me remito a las fuentes (de alimento digo). Lunes, alpiste. Martes trigo. Miércoles, jueves, viernes, algún otro tipo de grano. ¡Nunca, nunca comen remolacha!
Ioni, el escatólogo de Bahía Blanca

Para que los pelados puedan disimularla.
Zambayonny, en navidad milanesa de...

Para que el pájaro en pleno vuelo, vea si acertó en el hombro del tipo.
GG

Porque vuelan por Southern Winds.
Duro De Volar

Eso lo saben las estatuas vivientes, de ahí que se vistan de ese color.
José Duro

Más que blanca, yo siempre la vi como mini huevos fritos pero con la yema repodrida.
Paco, el del colesterol por las nubes

Eso mismo, ¡¿para qué iba a querer yo un jarrón lleno de caca?!
Guillote

Porque tienen la conciencia limpia.
Esfin Tereresa

Porque se meten en todas las iglesias y se comen las velas. En realidad no es caca, es cebo.
Sor Etel Blancol

Por todas las nubes que se tragan.
Juan Salvador Gaviota

Porque acaban al vuelo.
La PajaRita

Es un ardid de la suerte: a veces viene disfrazada de cagada.
Fans de José Narosky

Por lo mismo que las manchas de caca en el zolcillonca son palomitas.
El palomo equivocado

Cuando vuela se pone blanca del cagazo.
Pete Té

La caca es blanca, blanquísima porque los pájaros en lugar deandar a los saltos (Skip), usan Ala(s).
Miss Uait Yit

para la próxima: ¿Por qué al café con poca leche se le dice "cortado"?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



CUANDO TENGA 64



POR DIEGO FISCHERMAN

George Gershwin, Irving Berlin, Atahualpa Yupanqui y Aníbal Troilo fueron compositores juveniles. Claudio Monteverdi, Robert Schumann y Johannes Brahms, también. Todos ellos hicieron canciones. Y todos ellos pudieron seguir haciéndolas toda su vida. Nadie les reclamó que, al crecer, dejaran de hacer eso que sabían y se pusieran a componer otras cosas, en otros estilos o en otros géneros. Pero el rock es distinto, entre otras cosas porque se consolidó junto a un público que antes no había sido inventado: el público juvenil. Un público que envejeció, por supuesto, pero que quiso el privilegio de seguir consumiendo cultura joven –y hecha por jóvenes–. ¿Adónde van los músicos de rock cuando crecen?, podría preguntarse. ¿Es que acaso deben ponerse a componer sinfonías y oratorios? ¿A cuántos decibeles de menos en el volumen de la guitarra equivale cada arruga? ¿Cuántos violines se agregan al ideal sonoro con cada década cumplida? Es cierto, el rock no se imaginó a sí mismo viejo. Los Who pedían morir jóvenes y los Beatles se preguntaban qué sería de ellos a los 64 años y si alguien los necesitaría. Pues bien, aquí estamos: Pete Townsend jubilado y acusado de pedofilia; los Stones cada vez más parecidos a Carlitos Balá creyendo que se mimetiza con su público infantil gracias al flequillo postizo; Paul McCartney en su sexagésimo cuarto año de vida –los 63 ya fueron cumplidos el pasado junio– sacando un disco de canciones magníficas.

Chaos and Creation in the Backyard recupera un viejo placer para todo aquel que se haya educado con los Beatles: no saber cómo será la próxima canción. Es cierto, las letras no son gran cosa y no reflejan una gran madurez. Pero la historia de la música está llena de grandes autores de grandes canciones con letras fallidas e incluso con versos terribles como “*que noche llena de hastío y de frío*” o “*era más blanda que el agua, que el agua blanda*”, por no hablar de algunos de los poemas elegidos por Franz Schubert, Wolfgang Mozart o Hugo Wolf. Las canciones de Paul McCartney no son canciones de Bob Dylan, entre muchas otras cosas que no son (cerámicas cuadradas blancas, de 2,5 cm de lado, por ejemplo). Lo interesante es ver qué es lo que sí son. Y en ese sentido es necesario tener en cuenta dos historias que sólo en apariencia son la misma: la de los Beatles y la de la música pop.

En los comienzos de la entronización del público juvenil –la posguerra, un mundo sin padres, por lo menos en Europa, y un universo estético en crisis–, el rock fue dos cosas: una música y un gesto. Y se desarrolló, con vitalidad increíble, en múltiples direcciones. A veces se acentuó el gesto; a veces, lo musical. En ocasiones fue sólo una cosa o sólo la otra. En ese proceso, los Beatles ocuparon un lugar extrañamente anfibio. Fueron bailables y se convirtieron en música *de escucha*; fueron inmensamente populares y extraordinariamente experimentales; crearon una cultura y, al mismo tiempo, estuvieron entre los pocos que pudieron ser escuchados más allá de esa cultura. Fueron, por partes iguales –al fin y al cabo, allí estaban Lennon y McCartney, compensándose, vigilándose, imitándose–, gesto y música. La historia devoró el gesto, pero dejó a la música intacta. ¿Puede un autor de 63 años seguir componiendo de esa manera, hacer canciones perfectas en el mismo estilo que consolidó cuando tenía menos de 30? El bajo en primer plano y la guitarra y la exacta *melodía Harrison* de “This Never Happened Before” –también hay una referencia a George en la guitarra rítmica de “Friends to Go” y en “Too Much Rain”–, las pequeñas variaciones en la melodía contra el acompañamiento repetitivo de “How Kind of you”, el bello solo de Duduk a cargo de Pedro Eustache en “Jenny Wren”, la melodía modulante y esa nota aguda sostenida por los violines, en contrapunto con la guitarra *à la* “She so Heavy” en “Mercy Mercy”, la calculada obsesividad de “Riding to Vanity Fair”, con esas poderosas y sencillas dos notas descendentes en el glockenspiel, imponiéndose al entretejido de guitarra eléctrica y cuerdas, demuestran que sí. Es posible que el rock no sea sólo música. Pero, parafraseando a Jacques Lacan, tampoco es sin música. Y en este caso hay música de sobra. La peor crítica que puede hacérsele al último disco de Paul McCartney, al fin y al cabo, es que podría ser un nuevo disco de los Beatles. Y eso no parece exactamente un pecado.

sumario

GIGA

Frágil, perturbado, de sexualidad ambigua, desamparado y a la vez taimado, con sólo tres películas James Dean se convirtió en un icono de la rebeldía adolescente que ni siquiera el rock llegó a opacar. A 50 años del accidente que le costó la vida, **Radar** reproduce los testimonios de *James Dean y yo*, la conmovedora biografía oral en donde futuras estrellas como Dennis Hopper, Martin Landau y Julie Harris recuerdan ese puñado de años en que Dean deslumbraba en el teatro, bailaba en las calles a la luz de la luna y conquistaba Hollywood. Además, la estirpe de actores que comenzó, la leyenda negra alrededor de su auto, la luminosa opinión de François Truffaut y la turbulenta relación con Marlon Brando.

Dennis Hopper: "Mi agente dijo: 'Ese, ése es James Dean'. Yo me di media vuelta y dije: '¿Ese es James Dean?'. El era mucho más bello, mucho más interesante y mucho más complicado que cualquiera de los roles que interpretó y que cualquiera de sus caracterizaciones. Era real y verdaderamente único en su tiempo, con un carisma increíble".

David Dalton (autor): "James Dean fue incuestionablemente el primer icono de la cultura pop, la cual en cierta forma él mismo generó. Fue la última estrella del sistema de estudios de Hollywood y la primera de la nueva cultura adolescente".

Leonard Maltin (crítico): "Casi desde que se murió, comenzó a convertirse en un mito. Ese proceso no tomó un tiempo, no creció, no evolucionó; sólo sucedió de la noche a la mañana. No creo que exista otro actor que haya alcanzado el estrellato tan rápidamente, que lo haya mantenido por tan poco tiempo y que sea considerado un ídolo hasta el día de hoy. Se hizo estrella en apenas un año y nos dejó. Aún se habla de él, aún se lo reverencia, aún se lo idolatra. Cincuenta años después, no creo que haya un caso así en toda la historia del cine".

(Inicios: James Dean llegó a NY en 1951 buscando trabajo en el teatro y en el nuevo medio de la televisión.)

Martin Landau: "En nuestro primer encuentro, no me di cuenta de que se ponía a la defensiva ante la gente que no conocía. Era tímido, era muy desconfiado con las personas hasta que llegaba a conocerlas".

Dennis Hopper: "Estaba sentado en un taburete, junto a la barra, frente a una tasa de café, mi agente se acercó y dijo: 'James, éste es Dennis Hopper. Trabajará contigo en *Rebelde sin causa*'. Y él dijo: 'Sí, sí, está bien'".

Eartha Kitt: "Andábamos juntos tratando de encontrar algo y creo que eso era lo que nos unía. Yo venía de los campos de algodón de Carolina del Sur; Jimmy, de Indiana. Ambos éramos campesinos y nos sentíamos perdidos en medio de esos altísimos rascacielos. Comprendíamos que estábamos en una ciudad enorme y que éramos sólo dos insignificantes personas. ¿Cómo íbamos a encajar en ese mundo tan grande?".

Betsy Palmer: "Recuerdo cuando estábamos juntos como amigos y como amantes. Fue una época muy ingenua, era una época muy inocente en este medio en NY. Ambos queríamos hacer teatro. Siempre hablábamos de eso. Y aunque trabajamos en televisión, era maravilloso porque era en vivo y era lo más parecido a un escenario de teatro".

Steve Allen (productor): "Estaba mirando TV y me encontré con una serie dramática (*Glory in the Flower*, 1953). Uno de los personajes era interpretado por un joven rubio y delgado, tan auténtico que pensé: 'Este chico no puede ser actor, es demasiado real'. Después supe que era James Dean. Desde ese momento supe que era uno de los actores más grandes del cine".

Dennis Hopper: "Nos conocimos en una sesión de reparto. La CBS realizaba estas reuniones semanalmente en un teatro de Broadway. Una vez a la semana invitaba a actores que andaban por la calle, nos daban números y subíamos a desfilar: de diez en diez y si uno servía para algunos de los papeles pequeños, lo seleccionaban y tenía la oportunidad de leer para ellos".

Dick van Patten (actor): "Comenzó a presentarse en las audiciones para papeles importantes en distintos teatros y programas de TV y empezaron a dárselos a diestra y siniestra, porque era muy bueno, realmente se destacaba. Era un actor muy serio, muy real, muy natural y con una cualidad muy especial: uno no se cansaba de verlo. El decía: 'Es mejor no aprenderse las líneas demasiado bien. Si uno no sabe demasiado bien sus líneas, si uno tiene que esforzarse, todo lucirá mucho más natural'. 'No creo que sea práctico, yo sería un manojo de nervios si no supiera mis líneas', decía yo. El me contestó: 'Yo no. Creo que ése es el secreto de la actuación: no conocer bien tus líneas'".

Liz Sheridan (actriz): "Lo conocí en el bar del teatro e inmediatamente nos hicimos amigos. Pasábamos tanto tiempo hablando por teléfono que decidimos que era ridículo y empezamos a vivir juntos para no llamarnos todo el tiempo. Yo lavaba su ropa interior, él me enseñó a dibujar. Esa era una de sus habilidades. 'Sólo mira algo y lo verás.' Suena tan simple, pero no lo es. Entonces me dijo: 'Es simple: sólo lo miras, lo ves y luego lo dibujas'".

Leonard Rosenman (compositor): "Vi a Jimmy por primera vez en una obra experimental. Yo era el encargado de la música y dije: '¿Quién es ese actor? Es muy bueno'. Me dijeron: 'Bueno, ese chico es muy duro, su nombre es James Dean y duerme sobre navajas de afeitar'".

Betsy Palmer: "Era sumamente temperamental. Podía llegar muy muy alto y podía caer muy muy bajo. Podía ser muy malvado o muy dulce. Podía ser muy divertido o sumamente perverso. Y era todo eso a la vez. Uno nunca sabía cuál podía ser su estado de ánimo ese día".

Roig Schatt (fotógrafo): "Una amiga mía, una joven estudiante de actuación, me llamó y me dijo: 'Roig, he conocido a un genio y quiero presentártelo'. Bueno, he conocido mucha gente catalogada como genio y ninguno de ellos me cayó bien. Pero les dije que vinieran. Se apareció con un muchacho de muy feo aspecto, encorvado y con lentes. El se sentó en el sofá. Ella dijo: 'Es un genio, te lo juro'. Apenas lo dijo, James se levantó, se quitó los lentes y... ¡eso fue un cambio! Esa cosa fea, ese chico de piernas arqueadas como un pollo, desgarbado, se enderezó y, lleno de gracia y de perturbadora belleza, se desplazó por la habitación y realmente me impactó".

Liz Sheridan: "La primera vez que estuvimos frente a frente en una mesa, estábamos con otras personas, y él dejó caer sus dientes en la cerveza. Le gustaba hacer eso, sólo como elemento sorpresa. Tenía una prótesis móvil de su padre, que era dentista. Pero nadie lo sabía. Le gustaba escupir sus dientes en los vasos. Era muy divertido".

Martin Landau: "Teníamos un amigo en común, Bobby Heller, que trabajaba en el Museo de Arte Moderno y nos conseguía carnets gratis. Con ellos recorríamos todo el museo y era genial, pasábamos los días fríos de invierno en Nueva York en la azotea, con café, comida, amigos. Era como París en la época del Impresionismo, era grandioso".

Liz Sheridan: "Caminábamos por las calles de noche, muy tarde. Yo bailaba cuando podía en las aceras, cuando nadie podía verme y no había tránsito. Eso era lo mío. Me encantaba bailar. Ibamos al parque. Alguien le había regalado una capa manchada de sangre que perteneció a un torero. El jugaba a ser el matador y yo, el toro. Nunca pude ganarle al matador".

Leonard Rosemberg: "Un día vino a mi casa a eso de las 11 de la noche; yo no lo reconocí. No lo recordaba. Se identificó y preguntó si le podía enseñar a tocar el piano. A decir verdad no era muy buen estudiante. No podía entender por qué de la noche a la mañana podía tocar tan bien, como una persona que llevaba 20 años estudiando. Creo que todo su proceso de aprendizaje tenía que ver con el hecho de que sus profesores, aunque fueran de su misma edad, eran para él figuras paternales, porque no tuvo padres".

Roig Schatt (fotógrafo): "Dijo que quería aprender fotografía conmigo. Así que se convirtió en mi alumno y nos divertimos mucho juntos. La mayoría de sus trabajos eran innovadores, inquietantes, incluso un poco terroríficos. Siempre estaba tratando de decir algo sobre Jimmy Dean, siempre".

NTE



Eartha Kitt: "El quería moverse como yo. Quería que le enseñara a comportarse en el escenario. Quería saber cómo mover el cuerpo de acuerdo con el ritmo del parlamento. Todo tiene un cierto ritmo: hablar, cantar, bailar, frasear, pensar. Todo está regulado por un ritmo que tal vez sólo uno puede sentir e interpretar".

Roig Schatt (fotógrafo): "Era consciente de su aspecto. El literalmente apuntaba a la cámara y sabía cuál era su mejor ángulo. Su cara era perfecta".

Rod Steiger (actor): "Yo creo que la cámara lo amaba. Sacaba lo mejor de él. Pero él era además muy buen actor. Recuerdo las dos obras que hizo; la primera sólo estuvo en cartel muy poco tiempo y realmente se destacó en su pequeño papel. No era solamente fotogénico. Creo que cuando trabajaba lo hacía desde la punta de sus pies hasta las raíces de sus pelos. Actuaba con todo su cuerpo, algo que no todos los actores pueden hacer. Era como un bailarín de ballet".

Liz Sheridan: "Hicimos dedo hasta Indiana. Después de la muerte de su madre, James vivía con sus tíos en la granja Fairmount, en Indiana. Cuando llegamos, nos recibieron los tíos que lo habían criado desde pequeño y su primo. La pasamos muy bien allí. Su agente lo llamó para decir que había obtenido el papel en la obra *Vea el jaguar*. Tuvimos que volver. Me sentí triste por dejar nuestro refugio donde estábamos a salvo para volver a la gran ciudad. Y a un trabajo que podía separarnos a todos. Me sentía insegura. Llegó el estreno de *Vea el jaguar*, tenía la sensación de que no estaba bien vestida, que no le gustaría y ésa era su noche, no la mía. Las críticas fueron maravillosas. El estaba tan orgulloso de sí mismo, y con razón. Me asaltó una tristeza al ver que estaba desapareciendo poco a poco, a medida que su carrera despegaba. Como si alguien me lo robara".

Sheila Benson (crítica): "Me invitó a la última obra teatral en la que intervenía, *El inmoralista*, de André Gide. Hacía el papel del chico árabe. Cuando subía al escenario, opacaba al resto del elenco. Incluso a Shirley Page, lo cual era muy raro considerando su magnetismo. Estaba asombrada. Es obvio que, en él, el Actor's Studio abrió los diques de un río que nunca había sido encauzado. A la salida fuimos todos a tomar un café. Cuando James empezó a charlar con el muchacho que hacía de acomodador, me enteré de que tenía un hermano. Nunca

"La primera vez que lo vi trabajar quedé estupefacto. Yo estaba empapado en la escuela de actuación inglesa, donde se sabía exactamente lo que se iba a hacer: hasta los gestos estaban preconcebidos. Con James fue la primera vez que veía a alguien improvisar, crear cosas que no estaban escritas en el libreto." **Dennis Hopper**



JAMES DEAN POR FRANÇOIS TRUFFAUT

"*Al este del paraíso* es la primera película que nos ofrece a un héroe de Baudelaire, fascinado por el vicio, amando a la familia y odiándola al mismo tiempo. Los poderes de seducción de James Dean son tales –basta observar cómo reacciona el público cuando Raymond Massey rechaza su dinero, es decir, su amor– que puede matar a su padre y a su madre en la pantalla con las bendiciones del cine y del público. Los matices de su juego no dan sitio ni al coraje ni a la cobardía, como tampoco al heroísmo o al miedo. Se trata de algo, de un juego poético que permite todas las libertades e incluso las impulsa. Actuar justa o falsamente son expresiones que con James Dean pierden su sentido, porque siempre se espera de él una sorpresa a cada instante. Puede reír donde un actor lloraría y viceversa, porque mató la psicología el día que apareció en escena... Es de James Dean, flor del mal cortada fresca, de quien hay que hablar en una revista de cine, de James Dean que es *el cine*, de la misma forma que Chaplin o Ingrid Bergman".

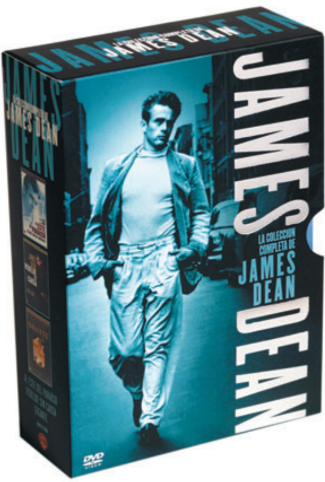
(En Cahiers du Cinema, 1955)


Elia Kazan, Marlon Brando, Julie Harris y James Dean.

JAMES DEAN POR MARLON BRANDO

"Jim y yo trabajamos juntos en el Actor's Studio de Nueva York y tengo un gran respeto por su talento. Sin embargo, en esa película (*Al este del paraíso*) míster Dean parece que lleva mi guardarropa del año pasado y que usa mi talento del año pasado."
(De una entrevista de los años '50.)

"Dean nunca fue amigo mío. Lo conocía muy poco. Siempre estaba intentando estar cerca de mí. Solía llamarme por teléfono... Lo oía cómo hablaba con mi contestador automático, preguntando por mí, dejando mensajes. Pero yo nunca le contestaba, nunca le respondía. Cuando al fin lo encontré en una fiesta, estaba merodeando, haciéndose el loco. Y yo le hablé. Lo llevé a un rincón y le pregunté si se daba cuenta de que estaba enfermo. De que necesitaba ayuda. El me escuchó. Sabía que estaba enfermo. Me dio el nombre de un psicoanalista y se largó. Y al fin mejoró en su trabajo. Hacia el final creo que comenzó a encontrar su propio camino como actor."
(Brando entrevistado por Truman Capote en los años '70.)



La cajita con sus tres películas y algunos cuantos extras que se acaba de editar en la Argentina.

LA CARRERA

A James Dean se lo recuerda por sus tres películas, rodadas en sólo dieciséis meses entre 1955 y 1956: *Al este del paraíso* de Elia Kazan, donde fue Cal Trask; *Rebelde sin causa* de Nicholas Ray, donde fue Jim Stark; y la casi olvidable –salvo por él– *Gigante* de George Stevens, donde fue el hosco Jett Rink. Pero antes tuvo una larga carrera en televisión y teatro. Entre 1947 y 1953 participó en diez piezas teatrales –la más famosa fue *El inmoralista* de André Gide–, y en veintiocho programas de TV entre 1951 y 1955. Uno de sus últimos trabajos para la pantalla chica fue un spot publicitario en pro de la seguridad en las rutas. Con el vestuario de *Gigante*, un lazo en la mano y el sombrero vaquero en la cabeza, decía despatarrado en un sillón que ya no se sentía atraído por la velocidad y que tomaba precauciones en la ruta; como corolario, antes de despedirse del público, decía: "Tengan cuidado, pueden salvar vidas, y una de esas vidas puede ser la mía". El micro nunca salió al aire.

>>>

nadie me lo había dicho. Pero cuando eran niños, James siempre sintió que su padre prefería al otro chico antes que a él. Los escuché hablar un rato, pero algo me hizo desconfiar y de pronto entendí que estaba frente a dos actores del Actor's Studio y que estaban improvisando. El muchacho era Dick Davalos. Al día siguiente iban a tomar el avión para audicionar para *Al este del paraíso*. Esa fue la última vez que vi a Jimmy".

(James Dean llegó a Hollywood en 1954. En 1955, el año de su muerte, ya había filmado Al este del paraíso*,* Rebelde sin causa *y* Gigante.*)*

Julie Harris: "Creo que Jimmy era un hombre extraordinario. Lo he congelado en mi memoria como aquel hermoso muchacho con el que trabajé en *Al este del paraíso* en el verano de 1954. Siempre lo consideré una especie de Huckyberry Finn. Siempre estaba haciendo alguna travesura, buscando alguna nueva aventura, siempre estaba lleno de curiosidad y de entusiasmo. Le gustaba hacer que la gente se irritara".

Roig Schatt: "Dean es de esa gente a medio camino entre los '50 y los '60, que cambiaron la manera de actuar en el mundo. Todos empezaron a ser más personales, más naturales, a expresar más sus sentimientos. Dean formó parte de eso".

Dennis Hopper: "Yo en aquel tiempo pensaba que era el mejor actor del mundo. La primera vez que vi trabajar a Jimmy quedé estupefacto. Yo estaba muy empapado en la escuela de actuación inglesa, donde se hacía lectura de líneas, gestos, todo estaba preconcebido, sabía exactamente lo que iba a hacer. Esa fue la primera vez que veía a alguien improvisar, crear cosas que no estaban escritas en el libreto. Me decía: 'Si vas a fumar, tienes que aprender a fumar el cigarrillo, no sólo a fingir que lo fumas, sólo fúmalo. Si estás tomando lo que sea, tienes que beberlo, no fingir que lo estás bebiendo. Y cuando miras, tienes que mirar. Este tipo de actuación es lo más fácil de hacer. Pero en resumen tienes que verdaderamente mirar, beber, fumar, y estar realmente en el momento, minuto a minuto y nunca tienes que tener ideas preconcebidas sobre nada, ni siquiera sobre cómo tiene que desarrollarse la escena'".

Leonard Rosenman: "Para la famosa escena del cumpleaños de *Al este del paraíso*, Jimmy se preparó a tal extremo que Julie Harris me vino a buscar y me dijo: 'Creo que le pasa algo a tu amigo, ha llorado todo el día'. 'Bueno –le dije–, yo lo conozco: se está preparando para la escena.' Y sí, lloró todo el día".

Dennis Hopper: "Estaba observando su trabajo y me parecía increíble, no sabía cómo lo hacía. En la carrera de *Rebelde sin causa* literalmente lo tomé del cuello, lo lancé dentro del auto y le dije: 'Tienes que decirme cómo lo haces, tienes que ayudarme, quiero llegar a entenderlo'. Me dijo que antes de darme alguna información sobre su trabajo tenía que preguntarme algo, y me preguntó si odiaba a mis padres. Pensé que era una pregunta muy extraña. 'Los odiabas, ¿verdad?', me dijo. Yo dije que sí, que los odiaba. El dijo: '¿Querían que fueras otra cosa antes que actor?'. 'Sí, querían que fuera ingeniero, abogado, cualquier otra cosa.' 'Bien, por eso es que tú quieres ser actor', dijo él. Era muy pequeño cuando mi madre murió y al principio solía ir a su tumba y pensaba *mamá, mamá, ¿por qué me dejaste?*, y eso pronto se transformó; estaba furioso con ella y pensaba *seré alguien, seré famoso*... El me observaba actuar y me daba consejos. Me preguntaba qué tal hacía su papel de viejo cuando trabajaba en *Gigante*. '¿Parezco lo suficientemente viejo?' Le dije: 'Jimmy, luces tan viejo, tan decrépito, que no hay modo en el mundo de que puedas hacer el amor a esta chica y mucho menos casarte con ella; de veras'. El estaba feliz al escucharme decir eso".

Julie Harris: "El último día de filmación quise decirle adiós a James. Golpeé su puerta y oí unos sollozos ahogados. Cuando abrió la puerta, vi que estaba llorando. Me dijo: 'Se terminó, se terminó'. Una experiencia muy significativa para ambos había terminado. Hay un período de separación donde uno lamenta lo que ha perdido".

Eartha Kitt: "Recuerdo perfectamente cuando me encontré con él en Hollywood. Nos dimos un fuerte abrazo, como siempre hacíamos. Pero esta vez no lo sentí, no sentí su espíritu. Le dije: 'Jimmy, ¿qué te están haciendo aquí en Hollywood? No te siento, no siento tu espíritu'. Y él me dijo algo así como: 'Ya estás con tus supersticiones otra vez'. Me fui a Las Vegas al día siguiente para estrenar mi obra y unos días después una de las chicas del coro vino a buscarme al camarín y me dijo: 'Jimmy está muerto'. Yo ya lo sabía. Ya se había ido. Desde el domingo anterior, cuando nos abrazamos, ya no estaba allí".

Dennis Hopper: "Quedé desolado con su muerte. Creo que aún no me he recuperado. Revolucionó completamente mi idea del destino y cómo funcionan las cosas en esta vida tan extraña que llevamos en este planeta. No podía creer que alguien tan talentoso, tan dotado y tan extraordinario como James Dean muriera antes de realizarse por completo".

Jim Davis (creador de Garfield): "La historia que más me impresionó de James Dean como actor es cómo se preparaba para sus trabajos, cómo se mentalizaba para el escenario, para la cámara. Una vez dijo que estudiar a los gatos lo ayudaba a relajarse. Para él, los gatos eran los animales más relajados. Exteriormente tranquilos pero, en el interior, pura energía, tensión y nerviosismo. Por eso trataba de imitar los movimientos de los gatos, su parpadeo. Nosotros parpadeamos rápidamente, los gatos parpadean lentamente. Traté de poner algo de eso en Garfield".

David Dalton (crítico): "Hay mucha gente que nunca vio una de sus películas y lo idolatra por los afiches. Ese que aparece recostado sobre una pared con una campera roja y el cigarrillo en la boca. Es un paradigma tan perfecto de la angustia adolescente que nadie lo ha logrado reemplazar".

Dennis Hopper: "Jimmy siempre me decía cuánto quería ir a Europa. Cada vez que voy allí pienso *bueno, él no pudo estar aquí*. Pero cuando entro a una disco en París, en un bar en España o un bar en Moscú, siempre hay algo de él. Es inmortal". Ⓡ



Dean adolescente, trepado a un árbol como Dios lo trajo al mundo, fotografiado por un amigo.



El Spider después del accidente.

LOS ACTORES

James Dean inauguró no sólo un nuevo tipo de actor sino un nuevo tipo de *sex symbol.* Antes, Hollywood era el mundo de los hombres rudos, indudablemente viriles –en apariencia, claro está–, o de los caballeros, los hombres de traje; Clark Gable, Humphrey Bogart, Robert Mitchum, Cary Grant, Rock Hudson, Gary Cooper. Marlon Brando y Montgomery Clift ofician de bisagra, los primeros en combinar otra masculinidad, más rebelde, sensible, inestable, incluso excéntrica. Dean la definió: un chico de belleza casi femenina, ambiguo, irónico, frágil, burlón y complejo. Este nuevo modelo tuvo descendencia y se estableció muy pronto en los '70 con Brad Davis y Martin Sheen (que "imitó" a Dean en *Badlands* de Terrence Malick) y se confirmó en *Marginados* y *La ley de la calle* de Francis Ford Coppola con Matt Dillon y Mickey Rourke.
Hoy, el "tipo" James Dean es casi la regla. Quizá ningún otro actor marca tan bien su descendencia como River Phoenix, que no sólo era muy parecido físicamente sino que falleció casi a la misma edad que Dean (23 años); pero la mayoría de los actores más famosos de estos años serían impensables sin Dean: Leonardo DiCaprio (¿el heredero?), Johnny Depp, el primer Brad Pitt (el de *Thelma & Louise*), Ethan Hawke, Jared Leto, Michael Pitt y los incipientes John Robinson (de *Elephant*), Jonathan Rhys-Meyers (*Velvet Goldmine* y la nueva de Woody Allen, *Match Point*), Ian Somerhalder (*Lost* y *Las reglas de la atracción*) o Nick Stahl (*En el dormitorio*).

LA MALDICION DEL PORSCHE 550 SPYDER

Los restos del coche en el que James Dean perdió la vida fueron adquiridos poco después del accidente por George Barris, un hombre de negocios que pensaba reconstruir la carrocería y exhibirla por todo Estados Unidos. Pero cuando estaba bajando el coche destrozado del camión, se deslizó y cayó sobre uno de sus mecánicos, rompiéndole las piernas. Un poco sugestionado, Barris le vendió el motor a un cirujano, el Dr. Troy McHenry. El médico instaló el motor en su coche y poco después falleció en una carrera.
Mientras tanto, Barris encargó reconstruir la carrocería y la envió a Fresno para exhibirla en un garage propiedad de la patrulla de carreteras. El coche fue instalado por la tarde y esa misma noche el local se incendió. Todos los coches se quemaron, excepto el Porsche.
Semanas después, un empleado estatal llamado George Barkuis se lo llevó en un camión hacia Salinas, cerca del lugar del accidente. Durante el viaje perdió el control del camión, el Porsche se soltó de su sujeción y lo arrolló.
Finalmente, en 1960 el ayuntamiento de Miami decidió iniciar una campaña de seguridad en rutas utilizando como símbolo el coche donde había fallecido Dean. Cuando terminó la campaña, devolvieron la carrocería a Los Angeles. El conductor del camión que lo transportaba se detuvo en un bar de ruta y al regresar descubrió que el coche había desaparecido. Quizá alguien lo robó. No se sabe, porque jamás volvió a aparecer.
Ahora, en el 50º aniversario de la muerte de James Dean, un museo de Illinois ofrece un millón de dólares por el auto, del que hoy sólo se conserva una de las puertas.



El torero muerto, de Kenneth Kendall, y James Dean parodiando el cuadro (nótese que en lugar de capa, Dean yace junto a una bandera de automovilismo).



EL LADO OCULTO DE LA ESTRELLA

James Dean, como muchos astros de la época, tenía otra vida fuera de las muchachitas que los productores le colgaban del brazo en los estrenos. Su círculo de íntimos amigos demuestra, además, lo desprejuiciado que era. Antes y durante el éxito en Hollywood, sus compañeros más cercanos, aunque secretos, eran Eartha Kitt –una actriz y cantante negra; hay que apuntar que, en los años '50, una amistad interracial era bastante rara–, Maila Nurmi o "Vampira" –un exótico personaje, célebre en la época por sus apariciones en TV maquillada de blanco y encorsetada en negro riguroso, y por su papel en *Plan 9 del espacio sideral* de Ed Wood– y Jack Simmons, un aspirante a actor, gay, a quien Dean le pagó una cirugía estética de nariz. Dean vivió con Simmons durante el rodaje de *Rebelde sin causa*, pero los biógrafos no han podido confirmar si existió entre ellos una relación romántica. Sin embargo, casi se puede afirmar que fue pareja de Roger Brackett, un director de radio y directivo de una agencia publicitaria, a quien conoció mientras trabajaba en un estacionamiento, cuando aún trataba de conseguir papeles en la TV neoyorquina. En los '50, rara vez se le preguntaba directamente a un astro si era homosexual, y por supuesto nadie salía del *closet* porque resultaba desastroso para sus carreras. Dean, sin embargo, afirmó en una célebre entrevista: "¿Si soy homosexual? Bueno, no voy por la vida con una mano detrás de la espalda".
En los últimos años, ciertos sectores del movimiento gay afirman la homosexualidad de James Dean, pero también que es complicado hablar de identidad sexual en alguien que falleció a los 24 años; es posible, claro, que todavía estuviera en formación.
Kenneth Anger, el director de culto y autor de *Hollywood Babilonia*, tiene, por supuesto, algo que decir sobre la vida secreta de Dean: "Como reflejo de la profunda impresión que le había causado ver la película de Marlon Brando, *El salvaje*, James era un adorador del cuero negro. Le gustaba sentirlo sobre la piel desnuda y también toda la parafernalia de cadenas y emblemas. En Los Angeles existía entonces un club de amantes del cuero, mucho antes de que ese secreto compartido se transformase en una moda. Todos sabíamos que Jimmy frecuentaba esas reuniones y fueron sus amigos de aquel cerrado círculo quienes comenzaron a llamarlo 'Cenicero humano', porque le gustaba que le apagaran cigarrillos sobre el cuerpo, y hablaba constantemente del dolor físico. El perito que certificó su muerte y examinó su cadáver en el depósito antes de la autopsia certificó que tenía una constelación de cicatrices en el torso".
Fuentes menos maledicentes certifican cierta obsesión de Dean con la muerte. En su departamento de Nueva York tenía un ataúd en miniatura, y en una oportunidad se hizo fotografiar saliendo de un ataúd real, haciendo muecas. También colgaba fotografías de soldados heridos en las paredes, casi siempre de Robert Cappa. El artista Kenneth Kendall se inspiró en Dean para su óleo *El torero muerto*, y Dean parodió la obra en una célebre foto. Cuando su trabajo se lo permitía, iba a Tijuana a ver corridas de toros, y coleccionaba objetos relacionados con la tauromaquia, además de artículos sobre la muerte de Manolete y una versión mecanografiada de *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejía* de Federico García Lorca. ®

Cine > Damián Szifrón vuelve al cine después de *Los Simuladores*

el gran simulador

El fondo del mar, su primera película, lo convirtió en uno de los grandes valores del cine argentino: era emotiva, graciosa, sensible, tan heredera de Truffaut como de Woody Allen. *Los Simuladores* lo convirtió en un éxito: batacazo en la tele, ingenio y profesionalismo. Ahora, Damián Szifrón parece darles la espalda a las expectativas y estrena Tiempo de valientes, un disparate de aventuras en el que hay un policía, un psicoanalista y un porro memorable.

POR MARTIN PEREZ

Apenas empezamos a hablar del tema, Damián Szifrón dice que no, que no llegó a su casilla de mail esa curiosa historieta que ha comenzado a circular anónimamente por Internet. El tema del que empezamos a hablar es el problema práctico de soltar a un superhéroe en las calles porteñas, y la historieta en cuestión, justamente, lleva el nombre de *Batman en Buenos Aires*. Con un dibujo bastante rústico, pero funcional y efectivo, sus cuadritos muestran, por ejemplo, a Batman paseando por las calles porteñas cuando se descubre mirando a los ojos de un chico que pide limosna y, avergonzado, rápidamente desvía la mirada. Eso es todo, pero alcanza. Szifrón sonríe, y asiente en silencio mientras escucha la descripción de cada una de las tiras, como si supiese en carne propia de esa clase de historias.

Alto, desgarbado, con cara de buenazo y un celular que cuando suena deja escuchar la música de James Bond, Damián Szifrón es esa clase de tipo al que le gusta creer en los superhéroes. Incluso va más allá, y se gana la vida inventándolos. Esa clase de tipo que adora a sus padres y está de novio seis o más años con la misma novia. Así es la vida de Szifrón, que confiesa incluso que, después de esos seis o más años –en los que hubo algún arrebato de celos, del que nació el guión de su primera película, *El fondo del mar*–, ya está a un paso de la convivencia. Y lo dice con una sonrisa avergonzada y orgullosa a la vez. Claro que la vida de Szifrón, en realidad, sucede de reunión en reunión, en las que imagina –por ejemplo– qué podría sucederle a un superhéroe en las calles de Buenos Aires. "No es un proyecto que voy a dirigir yo, sino que lo voy a producir", aclara. Y cuenta al pasar que se ha juntado con algunos amigos, y otros que no lo son tanto pero que tienen proyectos que vale la pena producir, para tratar de llevar a la televisión eso que desde *Los Simuladores* –antes y después, cabe aclarar– no abunda: buenas historias de aventuras. "En una de las historias que imaginamos, este superhéroe porteño defiende a un tipo al que lo están asaltando en su auto. Pero una vez que atrapa al delincuente, el tipo al que acaba de defender se baja de su auto y comienza a insultar a su agresor al grito de 'bolita, paragua' y cosas así. Y entonces el superhéroe comienza a preguntarse cuál es el malo de la historia. Porque las cosas no son tan fáciles."

Acto seguido, y como si hiciese falta aclararlo, explica que a la hora de imaginar una historia, es difícil imaginar el mal absoluto. Y que, puesto a elegir, él jamás pondría al mal en la villa o en un delincuente común. "Puede ser que en una situación violenta en la vida real te puedas sentir violentado, pero hay que tener claro siempre que es gente que no tuvo igualdad de oportunidades", explica. Y agrega: "Por eso es que, como sucedía en *Los Simuladores*, para ubicar al mal siempre elijo a los empresarios o los políticos. O a malos como los de *Tiempo de valientes*".

ESA CLASE DE CLUB

Al comienzo fue *La hora de los valientes*, pero cuando empezó a trabajar en el guión, el nombre fue cambiando. "Pero *valiente* siempre estuvo ahí", asegura Szifrón. "Tiene que ver con el hecho de que sus protagonistas son personajes que enfrentan sus miedos y hacen lo que tienen que hacer, sin importarles las consecuencias. Y, además, tiene algo de western." Protagonizada por Diego Peretti y Luis Luque, *Tiempo de valientes* es la película con la cual Szifrón se enfrentará con el fantasma de *Los Simuladores*, la serie que lo lanzó a una fama inédita para un director de una serie de televisión. "Es algo que no suele suceder, la gente no sabe quiénes son los directores de los programas de la tele. Y mucho menos suele acordarse de un apellido medio raro, como es el mío", calcula, y se ríe. "Me acuerdo de una tarde en la que desde un auto que iba al lado mío escuché una voz de nene que decía: 'Mirá papá, es Szifrón'. Ahí me pareció que la cosa se había salido un poco de cauce."Cuando se cerró la última temporada de *Los Simuladores*, Szifrón se vio atrapado por insistentes pedidos de que hicieran la película de la serie. Algo que, de hacerse, había que realizar cuanto antes. El argumento de los embanderados pro-película, contó Damián en su momento, era irrebatible: "No hay que esperar. ¿Quién se acuerda ahora de Panigazzi?".

¿Por qué, en medio del éxito, decidiste terminar con *Los Simuladores*?

–Porque dejé de pensar en la serie. Antes se me ocurrían cosas todo el tiempo, cada cinco minutos. Problemas distintos para plantearles, soluciones, planos, actores para personajes secundarios. Y de golpe eso me dejó de pasar, calculo porque el proceso de realizarla fue muy agotador, pero también porque todo fue saliendo demasiado bien. Y entonces llega un punto en que uno no lo quiere arruinar. Pero las presiones eran muy fuertes, y los miedos también...

¿En qué momento te liberaste de esas presiones?

–Cuando decidí que no iba a haber una película de *Los Simuladores*. A partir de ahí todo fue mucho más fácil. Y creo que es algo que está metaforizado en la trama de *Tiempo de valientes*. En el sentido que crecer y ser adulto tiene que ver con tomar las decisiones por deseo y no por el miedo a perder, que es lo que terminan haciendo los personajes de la película. Qué sé yo, yo tenía miedo de que lo próximo no fuese tan bueno, que no le gustase a nadie, de dejar algo cuando se supone que es exitoso, que es fuente de dinero y de reconocimiento. Pero una vez superado todo eso, fue que salió esta historia.

En aquel momento contabas que todos los actores de *Los Simuladores* te presionaban para que hicieses la película... todos menos Peretti. Que es justamente uno de los protagonistas de *Tiempo de valientes*...

–¡Tal cual! Bueno, un poco es como eso de que uno no quiere pertenecer a un club que lo admita como socio, ¿no?

HEROES DE BARRIO

A la hora de hablar de *Tiempo de valientes*, Damián Szifrón no tiene dudas. Se trata de esa clase de películas que hubiese entrado decidido a ver aquellas tardes en las que con su viejo se metían en los cines de Lavalle a ver una de aventuras. "Nací en 1975, y fui chico en la década del 80", escribió Szifrón en la gacetilla de prensa que acompaña el lanzamiento de la película. "Desde los tres años mi papá, un vendedor de materiales eléctricos y cinéfilo de barrio, me llevó a ver dos o tres películas por semana. El cine fue una parte fundamental en mi educación y se convirtió en la lente a través de la que veo, sueño, imagino y recuerdo las cosas."

El cine que recuerda Szifrón con nostalgia es, sí, el de Coppola, Spielberg y De Palma. Pero especialmente el de Bud Spencer y Terence Hill o el de Franco Nero arrastrando su ataúd en *Django*. "Me gustaba lo que me entretenía y divertía. Todo ese cine me quedó grabado a fuego y nunca lo combatí", explica. "Me acuerdo, sí, que tuve una época en la que amagué adquirir un gusto más sofisticado. En la que quise ver una película sueca y premiada como *Pelle, el conquistador*, y lo planté a mi viejo cuando quería que lo acompañase a ver *Predator*. Pero después vi *Duro de matar* y volví a las fuentes", se ríe Szifrón. Aunque aclara: "Pero así como no concibo una película sin el aspecto del entretenimiento, tampoco me banco una cáscara vacía. Tengo claro, eso sí, que el cine no es un cuadro, sino algo que dura dos horas. Por eso es que *El arca rusa* es algo que no concibo como cine, aunque me gusta ir a un museo".

Semejante prólogo sirve para explicar por qué el mejor elogio para *Tiempo de valientes* es decir que es como una de Los Superagentes, pero hecha hoy en



FOTO: NORA LEZANO

día, sin menospreciar al espectador, tomándosela bien en serio, y con un director en la plenitud de sus fuerzas. Una película de aventuras clásica, que no tiene miedo de serlo. Una *buddy movie*, una película estelarizada por una pareja de actores a lo *Arma mortal*, por nombrar unejemplo. Uno de ellos es un policía encarnado por Luis Luque. Y el otro es un psicoanalista, el papel de Diego Peretti. Luque acaba de descubrir que su mujer lo engaña con otro, pero para que siga trabajando en la comisaría deciden hacerlo acompañar por un psicoanalista (Peretti) que está en probation. “La primera escena que imaginé es una en la que el policía y el psicoanalista están cenando en la casa de este último, uno superado y seguro con su mujer y el otro humillado por la infidelidad. A partir de ahí la película fue tomando vida poco a poco, hacia atrás y hacia adelante”. Desde un comienzo, el psicoanalista fue Peretti. Y, muy rápidamente, Luque pasó a ocupar el lugar del policía. “Apenas le conté esa escena inicial a Diego, él me nombró a Luis. Y como había estado invitado en *Los Simuladores*, a partir de ahí empecé a escribir el guión con ellos en la cabeza.”

La segunda escena que Szifrón imaginó para su película es una en la que el personaje de Luque y el de Peretti comparten un porro. Y así se ríen, surgen reflexiones dignas de un guión de Tarantino, y se liberan un poco de lo que en un principio tanto les preocupaba. Una auténtica rareza, ya que por lo general, en el cine argentino masivo y popular, cuando se habla de las drogas recreativas es para demonizarlas: quien las fuma, de alguna manera está condenado. “Nunca emitiría un juicio condenatorio sobre la marihuana y hasta en algún momento esa escena era más bien una apología, y me alegra también haber escapado de eso. Me gustó el concepto de que un psicoanalista medio progre sea más acartonado que un cana. Hay una línea de diálogo en la que Luque responde, cuando el personaje de Peretti condena su actitud, que seguro que nunca fumó marihuana, porque si no no tendría tanto prejuicio. Y me parece que es así. Nadie que haya fumado puede hablar mal de la marihuana...

Esa escena no podría haber estado en *Los Simuladores*...

–¡Claro que no! Pero para eso es el cine... (*se ríe*) Para que mis viejos vean esa escena, y en una de esas hablemos del tema y podamos fumarnos un porro juntos alguna vez...

EN BUSCA DE UNA TRADICION

Antes de empezar con *Tiempo de valientes*, cuando apenas había terminado su película anterior, *El fondo del mar*, Szifrón coqueteaba con hacer otra película de aventuras, pero con un grupo de viejos que se decidiesen a vengarse con un golpe final de toda una vida de privaciones. “Es una idea que nunca se me olvidó”, confiesa. “Y la mantuve en funcionamiento hasta último momento. Pero se me cayó con la muerte de Cacho Espíndola. Le hice un homenaje: cuando el personaje de Luque muestra una foto de su padre, usamos una foto de Cacho.”

Mientras confirma haber dicho que no en su momento a dirigir la película de las Bandana, y se le escapa que Guillermo Francella lo ha llamado más de una vez para poder trabajar juntos, Szifrón sigue situándose en un lugar equidistante entre la industria y la independencia cinéfila. Un lugar que bien podría compartir con Fabián Bielinski, que acaba de estrenar *El aura*. “Ojalá”, sólo atina a decir, seguramente pensando en el éxito arrasador del film del director de *Nueve reinas*. “Pero no es que la industria esté llena de gente malvada que quiere sólo hacer películas malas”, aclara, ocupando el lugar del abogado del diablo. “Es que no hay una tradición. Pero te aseguro que se mueren por conseguir gente que pueda hacer las cosas bien”. Como las hace Szifrón en *Tiempo de valientes*, en donde –en uno de sus mejores momentos– la aventura llega a la casa de uno de sus protagonistas, y hay que amordazar a uno de los malvados con una toallita higiénica, o atarlo con el cable de un secador de pelo.

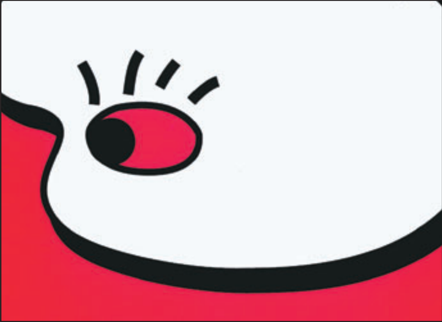
Al promediar la película, el personaje de Peretti debe enfrentarse solo con los malos, y Szifrón confiesa que esa escena apareció casi al final de la escritura del guión. “Porque, como es una *buddy movie*, ellos andaban juntos todo el tiempo. Pero lo que terminó pasando es que ahí trabajé inconscientemente la relación entre un padre y un hijo. Tiene mucho que ver con la época en la que iba a ver cine con mi viejo y él me explicaba ese universo... ¡incluso el personaje de Luque se parece físicamente a mi viejo!”.

¿Ya le mostraste la película?

–No, todavía no. Pero estoy seguro que le va a encantar. Porque es como el cine que íbamos a ver juntos. Ⓡ

agenda

domingo 25



Semana de arte
Comienza la *Semana del Arte en Buenos Aires 2005*, desde hoy hasta el sábado. Empieza con la Opera de Cámara del Teatro Colón, que ejecutará una obra de Rossini en el Rosedal. Continúa durante la semana con distintas visitas guiadas por San Telmo, Recoleta, Palermo, Belgrano, Retiro y el Centro. El cierre será el sábado 1º con la Noche de los Museos.
A las 15, en el Rosedal. **Gratis.**
Más información www.lasemanadelarte.com.ar

lunes 26



Acuarelas Utrera
Inaugura la muestra del prestigioso acuarelista José Utrera. Nacido en Firmat, al sur de la provincia de Santa Fe, en 1962, Utrera se formó en la Universidad de Córdoba y frecuentó los talleres del escultor Carlos Peiteado, del muralista Osorio y del belga Jans. Las 28 acuarelas expuestas remiten a la geografía que habita el artista.
De 19 a 22, en la Colección Alvear de Zurbarán, Alvear 1658. **Gratis**.

martes 27



Lecturas + música
Vuelve el Ciclo Lecturas + Música, las noches mágicas con climas sonoros y palabras de ensueño en el Rojas. El último martes de cada mes la fantasía toma la forma de músicos que ejecutan cambiantes melodías, y de invitados que aportan alma y voz a las más variadas narraciones. Hoy Axel Kryeger, Manu Schaller y Hombres Nucleares estarán a cargo de ambientar musicalmente, mientras que Pablo Pérez, Mariana Chaud y Washington Cucurto leen las más increíbles historias. La capacidad de la sala es limitada.
A las 20, en la sala Batato Barea del Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

arte



Pla Ultimo día para visitar la muestra de Eduardo Pla, *20 años de arte digital*, exhibición multimedia proyectada en la cúpula del Planetario.
A las 20, en el Planetario, Sarmiento y Figueroa Alcorta. **Gratis**.

cine

Francia Cierra el ciclo Nuevas Directoras Francesas, con la proyección de *Reinas por un día (4 historias que se cruzan)*. Dirección: Marion Vernoux.
A las 19, Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $5.

Inmigrantes En el ciclo Historias de Inmigrantes se proyectan *Siempre es mejor allí donde no estamos* y *Pasajero sin boleto*.
A las 19, en el Cine Club Tea, Aráoz 1460, PB3. Entrada: $4.

música

Latina Se presenta Jue Mandinga!, sensación de la música latinoamericana.
A las 21, en La Casona del Arte, Corrientes 1743. Entrada: $8 y $5.

Folklore Nuria Martínez & Aldeanos presentan *Aldeanos Multimedia*, donde se busca recrear lo ancestral combinando lo étnico con ritmos contemporáneos.
A las 21, en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: $10.

Zamuco El grupo de música latinoamericana Zamuco presenta su primer disco, *Queterrezuma*.
A las 19.30, en el Teatro La Máscara, Piedras 736. Entrada: $10 y $8.

teatro

Chicos Estrena *Vincent y Paul*, espectáculo que propone, a partir de una mirada clownesca, acompañar en un viaje imaginario a Van Gogh y Gauguin en sus días compartidos en Arlés. Para chicos a partir de 4 años.
A las 16, en El Piccolino, Fitz Roy 2056. Entrada: $10.

Chicos I Continúa *Risas de la Tierra*, espectáculo musical de Magdalena Fleitas y su banda para niños y toda la familia. Con ritmos folklóricos.
A las 17, en Auditorio Principal C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada: $6.

Gambaro Continúa la obra *El Despojamiento*, de Griselda Gambaro.
A las 18, en Antesala Teatro, Costa Rica 4976. Entrada: $12.

etcétera

Pornois Se presenta Pornois en la fiesta de cierre del V Festival Internacional de Buenos Aires. También participarán Fréderic Galliano and The Africans Divas y Vitalic.
A las 22, en Palacio Alsina, Alsina 940. Entrada: $20.

arte



Tiempo Continúa la muestra *A las 7 en punto*, de Maia Debowicz, artista multidisciplinaria que expone pinturas, fotos e instalaciones sobre el eje del tiempo.
De 10 a 20, en la galería Hoy en el Arte, Gascón 36. **Gratis**.

Boullosa Continúa la recién inaugurada muestra de Marcelo Boullosa, que presenta pinturas y objetos de su producción más reciente.
De 11 a 20, en la galería Del Infinito Arte, Quintana 325 PB. **Gratis**.

Malba Continúa la muestra de Frank Setlla sobre Moby Dick.
De 12 a 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $7.

Paz Continúa la muestra de pinturas de Alicia Paz y las fotos de Marcos López.
De 11.30 a 20, en Ruth Benzacar, Florida 1000. **Gratis**.

cine

Sudáfrica En el ciclo de cine sudafricano se proyectan *La historia de Solly* y *A través de los ojos de mi hija*.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada $5.

literarias

Millán Presentación del libro *Perdón imposible. Guía para una puntuación más rica y consciente*, de José Antonio Millán. Participan: Belén Gache, Pablo Sirvén y el autor.
A las 18.30, en el Centro Cultural de España, Florida 943. **Gratis**.

etcétera

Alarcón Se encuentra abierta la inscripción para el Taller de Crónica Urbana y el Taller de Imagen y Narrativa dictados por el escritor y periodista Cristian Alarcón. Ambas propuestas tendrán lugar en Ecléctica (casa de artistas), Serrano 1452, los sábados de 10 a 13 y los martes de 10 a 12, respectivamente.
Más información, escribir a eclecticaeventos@yahoo.com.ar o info@eclectica-arte.com.ar

arte

Padeletti Continúa la retrospectiva del artista plástico Hugo Padeletti, *La eternidad del instante*. El artista presenta un conjunto de 118 obras que incluyen dibujos, grabados, pinturas, témperas y collages.
De 14 a 21, en la sala 5 y 6 del Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

cine



Turquía Empieza el ciclo Nuevo cine de Turquía, con cinco films inéditos en la Argentina. Hoy se proyecta *El pequeño pueblo*.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $5.

Weir En el ciclo Encuentro entre dos Mundos se proyecta *Picnic en las rocas colgantes*, de Peter Weir.
A las 17 y 20, en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis.**

música

Solá Se presenta Gil Solá & Exiliados.
A las 19, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: $18.

Tango María Estela Monti presenta su disco *Ciudad secreta*.
A las 19, en Auditorio YMCA, Reconquista 439.

literarias

Calveiro Se presenta el libro *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70*, de Pilar Calveiro. Es el primero de los libros de la nueva colección Militancias, dirigida por Lila Pastoriza y María Moreno; ambas estarán en la presentación junto a Ana Longoni.
A las 19, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

etcétera

Ciencia En el ciclo Hoy las Ciencias Adelantan que es una Barbaridad 2 se presenta Alejandro Gangui para hablar del futuro del universo.
A las 19, en la Sociedad Científica Argentina, Santa Fe 1145, 1º. **Gratis**.

Radio El Círculo de la Prensa invita a la charla-debate “Nuevos y actuales desafíos del periodismo radial” en homenaje a los 85 años de la Radiofonía Argentina. Estará Marcelo Zlotogwiazda.
A las 18, en el Círculo de la Prensa, Perú 358. **Gratis**.

Fogwill En el marco del ciclo Lo Poético, Enrique Fogwill dará una charla titulada “Orden de las palabras”.
A las 21, en Lavalle 2762 1º “9”. Contribución opcional $5.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 28



Jam
El jam en libertad es un espacio de improvisación de danza desligado de técnicas particulares. Esta unión de personas interactuando sin palabras genera una obra continua carente de guías y profesores, sólo con música o silencio como pauta. Se puede participar activamente o simplemente dedicarse a observar. Tiene un cupo de 60 personas y la puerta estará abierta hasta las 22.30. Anotarse para participar. Traer instrumento. También se puede ser parte escuchando.
A partir de las 21, en Surdespierto, Thames 1344. Entrada: $5.

jueves 29



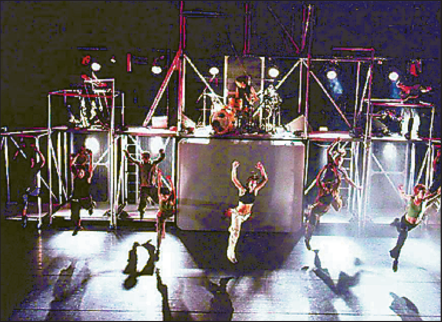
Cuerpos pintados
Inaugura *Cuerpos pintados*, una nueva exposición multimedial que convoca a artistas, fotógrafos, músicos y otros creadores de América latina y el mundo. Es una invitación a explorar esta inédita visión del cuerpo humano a través de pinturas e intervenciones corporales. La muestra cuenta con más de 100 obras que se exhiben en una carpa/museo itinerante. Los artistas que ya confirmaron su presencia para pintura en vivo en esta ocasión son Clorindo Testa, Eduardo Costa, Alfredo Prior y Rosemarie Allers, entre otros.
Hoy de 12 a 24, en el Centro de Exposiciones, Figueroa Alcorta y Pueyrredón. Entrada: $18 y $10.

viernes 30



Ballet Esperia
En el marco de la celebración del Año Pucciniano –cien años de la llegada de Puccini a Buenos Aires–, el Instituto Italiano de Cultura y La Comedia presentan por primera vez en la Argentina al Ballet Esperia (Italia) en *Butterfly-Alma de seda*, con música de Giacomo Puccini y Ryuichi Sakamoto, con dos únicas funciones, hoy y mañana. El Ballet Esperia es una compañía de danza contemporánea que mantiene desde hace años una colaboración con la Maximum Dance Company de Miami y con la Miami Contemporary Dance Company en EE.UU. y en Italia con el Teatro Giacosa de Ivrea.
A las 21, en La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada desde: $20.

sábado 1



Sheketak
Llega a Buenos Aires Sheketak, grupo israelí que presentará hoy y mañana *Rhythm in Motion*, un espectáculo basado en distintos ritmos producidos desde la percusión, combinando esas músicas en vivo con elementos de distintas disciplinas artísticas. Danza, teatro, música y humor en un impactante marco escenográfico de luz y sonido. Con este espectáculo recorrieron festivales de Israel, Europa y EE.UU.
A las 21.30, en el Estadio Luna Park. Entrada: desde $25 a $65.

arte



Varios Lorena Ventimiglia realiza una instalación-vidriera a la calle; Cristina Schiavi, ploteos de figuras geométricas delineadas con negro y con el nombre de *Brillos y plumas*; León Ferrari expone sus últimos dibujos sobre papel junto con aviones de juguete *intervenidos* con plumas.
De 13 a 20, en Braga Menéndez-Arte Contemporáneo, Humboldt 1574. **Gratis**.

Páez Cierra la muestra *Nunca Salí*, de Roberto Páez. Se servirá choripán con vino tinto.
De 11 a 13 y 14 a 19, en Casa Oficios, Cabrera 5227. **Gratis**.

Sábanas Se presenta la nueva línea de sábanas Danubio *Pintores*, inspiradas en obras de Polesello, Medici, Lecouna.
A las 19.30, en el Museo Metropolitano, Castex 3217. **Gratis**.

música

Días Esteban Sehinkman trío presenta *La espuma de los días*.
A las 22, en Virasoro, Guatemala 4322. Entrada: $10.

Canda Alcira Canda presenta *Laberintos* junto al César Angeleri Quinteto.
A las 22, en Madero Tango, Alicia Moreau de Justo y Brasil. Entrada: $15.

literarias

Shoah Se presenta el libro *Nuevos nombres del trauma, totalitarismo, shoah, globalización, fundamentalismo*, de Bejla Rubin de Goldman. La presentación estará a cargo de Leonarda Kozakiewicz, Diana Wang, Marcelo Hekier, Moshe Korin y la autora.
A las 19.30, en AMIA, Pasteur 633, Piso 5to. **Gratis**.

etcétera

Agamben Mesa redonda, dedicada a la obra de Giorgio Agamben, *Una filosofía después de Auschwitz*. Coordinación: Flavia Costa. Ponencias: Edgardo Castro, Mónica Cragnolini, Ricardo Forster, Daniel Mundo, Janine Puget.
A las 19, en el Rojas, Corrientes 2038, 1ª planta. **Gratis**.

Tea La escuela de periodismo TEA invita a la entrega de *Al maestro con cariño.* Serán homenajeados: Alcira Argumedo, Miguel Angel Gutiérrez, Mario Mactas, Eduardo Maicas, Leonardo Moledo y Lita Stantic, entre otros.
A las 20.30, en el Paseo La Plaza, Av. Corrientes 1660. **Gratis**.

cine

Malba Se proyectan *Los inadaptados*, de John Huston, y *Altar de sangre*, de Vernon Sewell.
A las 16 y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $5.

música



Gori Se presenta Gori en set acústico dentro del ciclo Phonorama.
A las 22, en Mitchel, Balcarce 714. **Gratis**.

Martí Se presenta Lucas Martí.
A las 23, en Radioset, Alicia Moreau de Justo 1130. **Gratis**.

Samalea Samalea presentará temas de sus tres últimos discos *Alvear*, *Fan* y *Alhambra*.
A las 22.30, en la Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada $15.

Brasil Sigue el ciclo de MPB realizado en colaboración con el Centro Cultural Konex, a cargo de bandas jóvenes representativas de la música de Brasil. Hoy: Numa Boa Voz.
A las 21.30, en C.C. Konex, Córdoba 1235. Entrada: $7.

literarias

Baigorria Se presenta *Correrías de un infiel*, de Osvaldo Baigorria. Lo presentan Christian Ferrer, Ana Longoni y el autor.
A las 19, en Auditorio de Facultad de Sociales, Franklin 54. **Gratis**.

teatro

Fo Siguen las funciones de *El Evangelio según Dario Fo*, con versión y dirección de Claudio Nadie, basada en *Misterio bufo* de Dario Fo.
A las 20, en el Teatro de la Ribera, Pedro de Mendoza 1821. Entrada: $5.

Estreno Estrena un espectáculo compuesto por dos obras en apariencia disímiles: *Tierra de Mandelbrot*, con coreografía de Edgardo Mercado, y *Hay en mí formas extrañas*, una coreografía de Luis Garay.
A las 21, en C.C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $7 y $5.

etcétera

Myxte Empieza Myxte, un conjunto de artistas que intervendrán el Salón Dorado de la Casa de la Cultura desde hoy hasta el sábado. Se expondrán diseños visuales, sonoros y audiorítmicos, fotografía, dibujo y déco (estarán Melero, Diosque y Costhanzo, entre otros).
Entrada gratuita y se retiran desde las 17 en Av. de Mayo 575 o inscripción en www.myxte.com.ar

arte

Fotos Inaugura la muestra de fotos de Dani Yako.
A las 19, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

cine

Rejtman Continúa la retrospectiva de Martín Rejtman con la proyección de *Rapado* y *Doli vuelve a casa*.
A las 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $5.

Borges En el marco del ciclo Cine Borges Palace –films comentados por Jorge Luis Borges en la revista *Sur* en la década del 40– se proyectan *Sabotaje* y *La fuga*.
A las 15 y 17, respectivamente, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502 1º piso. **Gratis**.

música



Spinetta Spinetta presentará un show íntimo junto a Claudio Cardone en teclados, Nerina Nicotra en bajo y Sergio Verdinelli en batería.
A las 22, en la Trastienda Club, Balcarce 460. Entradas: desde $40.

Tango Se presenta Néstor Marconi quinteto.
A las 21 en Pigmalión –Casa Tango– J. A. Cabrera. 4139. Tel.: 4867-0277.

Kabusacki En el ciclo *Nuevo!* se presenta Fernando Kabusacki, exponente de la nueva música instrumental, con *6.1,* su último álbum.
A las 21, en el San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $1.

Tango Se presenta el dúo de Daniel Almada y Martín Iacannacone, *Tango Crash*.
A las 20.30, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: desde $12.

Slipknot Slipknot, grupo proveniente de Iowa, se presenta por primera vez en Argentina, en el *Subliminal Verses World Tour*.
A las 21, en Obras, Libertador 7395. Desde $50.

teatro

Demás Continúan las funciones de *Los demás no existen*. Dramaturgia y dirección: Juan Pablo Gómez.
A las 21, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $10 y $7.

etcétera

Beca Se realiza por última vez el programa de Talleres para las Artes Visuales C.C.Rojas/UBA-Kuitca, con los artistas de la beca Kuitca.
A las 19, en San Luis 3176. **Gratis**.

arte

Romero Tertulia de inauguración de la muestra de Romero, *Mensajero de lo incomunicable*.
A las 19, en Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa 900. **Gratis**.

cine

Turquía Se proyecta *Destino*, basada en la novela *El extranjero* de Camus.
A las 14.30, 18 y 21, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $5.

música



Kid Jean-Ives Prieur, conocido por todos como *Kid Loco*, vuelve a Buenos Aires. Tiene un pasado como guitarrista punk, allá por los años 80.
A las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada $30.

Grinjot Pablo Grinjot comparte fecha con la cantautora Julieta Rimoldi. Una velada íntima orientada al sonido acústico.
A las 22, en El Gran Crespo, Ramírez de Velazco 1427. Entrada: $6.

Poemas En el ciclo *Volumen 4* tocan: Flopa; El Cardenal Domínguez; Guillermo Airoldi; Muscalopio y dicen: Hernán con Fósforo; Ezequiel Abalos; Osvaldo Vigna; Ariel Montagnoli; Chicas de Negro.
A las 20, Biblioteca Popular Norberto Galasso, Av. Constitución 666 (Merlo). **Gratis**.

teatro

Aikido Continúa *El dos en el uno*, obra con músicos en vivo, cantantes líricos, un bailarín y tres luchadores de aikido que representan los desencuentros amorosos de dos personajes.
A las 21, en Teatro del Centro, Sarmiento 1249. Entradas: $10.

Danza La compañía de danza Castadiva presenta la obra *Escasez de recursos*, con temas de Etienne Roda y *Acto final*, con música de Bach.
A las 21, en Teatro del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $10 y $5.

etcétera

Cine Empieza *Cinecien 05*, primer festival de cine y video científico del Mercosur. Se realiza hoy y mañana.
En la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**.

Museos Segunda edición de la Noche de los Museos. Para el cierre fiesta con grupos musicales y DJ's en Puerto Madero.
Entre las 19 y 2, frente al Centro de Museos de Bs. As., Av. de los italianos 851. **Gratis**.

Mirarla o verla

Para algunos es una actriz extraordinaria que le recuerda al público, como ya nadie hace, lo que era actuar. Para otros, su talento es menor pero su belleza lo explica todo. Y para los de más allá, su magia está en ese algo inasible que irradia. En cualquier caso, mientras otras se conforman con ser actrices o estrellas, Nicole Kidman parece la única diva del cine.

POR RODRIGO FRESAN

UNO En su tan imprescindible como elegantemente maligno y gloriosamente subjetivo *New Biographical Dictionary of Film*, a la altura de la entrada dedicada a Nicole Kidman, el especialista inglés David Thomson afirma: "Pueden existir ciertos límites a su talento, sí; pero tanto en ambición como en la diáfana lujuria que despide al plantarse frente a la cámara ella es una auténtica estrella y una fuerza sin límites".

Tiene razón.

DOS Entro en Google, escribo *Nicole Kidman*, presiono *search*, se me proponen de entrada 1.860.000 opciones para el *click* y, qué sentido tiene seguir, salgo de Google. Me concentro, en cambio, en tres revistas recientes que tengo sobre mi escritorio: *El Gatopardo*, *Glamour* y *Vanity Fair*. En la portada de las tres está Nicole Kidman y la lectura de los tres artículos –en tres estilos muy diferentes– acaban produciendo la misma impresión: salimos de ellos igual que entramos, sin saber nada demasiado nuevo sobre Nicole Kidman; porque Nicole Kidman es quien decide lo que debemos saber sobre ella. Y la idea es que no se sepa mucho más de lo que nos cuenta en sus películas, cuando Nicole Kidman se convierte en otra. De acuerdo: sabemos que nació en Hawai en 1967, que su apodo es "Nic", que es pelirroja, que pasó buena parte de su juventud en Australia, que dejó el colegio secundario para dedicarse a la actuación, que suele ser más alta que casi todos sus coprotagonistas masculinos, que es una de las primeras estrellas en la flamante Avenue of the Stars de Londres, que es madre adoptiva de Isabella Jane (nacida en 1993) y de Connor Antony (nacido en 1995), y que se casó con un actor muy famoso en 1990 quien –todo parece indicarlo– la descartó como un juguete viejo en el 2001 en el nombre de la Cientología. Y todos felices, porque el que el actual Amo del Universo le diera salida significó su triunfo como actriz y porque el gusto un tanto vulgar de la chica a la hora de elegir *partenaires* mediocres (¡ese video-clip con Robbie Williams! ¡Lenny Kravitz!) nos prueba que, después de todo, no es perfecta.

TRES Y fueron muchos los que la vieron o la miraron por primera vez junto al pequeño gran hombre en *Días de trueno* o en *Un horizonte lejano*; o en ese thriller marino que es *Terror a bordo*. Yo, en cambio, la vi por primera vez en una humilde y sensible y deliciosa película australiana: *Flirting*, de 1991. Allí, Nicole Kidman tiene un papel secundario, pero parece devorarse la película. Eso sí: con la boca cerrada, de a bocados perfectos, con admirable educación y modales perfectos. Y uno allí, al otro lado de la mesa o de la pantalla, viéndola.

O mirándola.

Lo que me lleva a lo del título.

Porque a Nicole Kidman se la puede ver o se la puede mirar. Me explico: a Nicole Kidman se la puede ver en muchas de las muy malas películas que hizo e incluso en varias de las que se suponen buenas como *La intérprete* (donde la pobre chica soporta con entereza al siempre sollozante Sean Penn) o en *Cold Mountain* (donde se esfuerza en despertar algo de pasión en el gélido Jude Law) o en *Dogville* (donde se pone al servicio de las tonterías formales de Lars Von Trier) o en *Billy Bathgate* (donde todo el tiempo parece preguntarse qué hago yo en una película como ésta). Es decir: Nicole Kidman –el acto de mirarla– vuelve soportable cualquier cosa, porque allí está ella despidiendo esa radiación que tuvieron Greta Garbo y Audrey Hepburn. Digámoslo: una película con Nicole Kidman es, de algún modo, una película de Nicole Kidman.

En sus buenas películas (o en sus buenas películas un poco fallidas) recibimos, en cambio, el regalo extra de poder verla. Pensar en *Todo por un sueño*, *Retrato de una dama*, *Ojos bien cerrados*, *Moulin Rouge*, *Ruleta rusa*, *Las horas*, *La mancha humana* y –por encima de todo– en esas dos incuestionables obras maestras de director y actriz que son *Los otros* de Alejandro Amenábar y, muy especialmente, ese milagro que es *Reencarnación* de Jonathan Glazer. Recordar, en la última, ese primerísimo plano de su rostro, tres atronadores minutos de silencio donde se nos ofrece todo un catálogo de emociones. Allí, entonces, la ligereza del mirar se convierte en las profundidades del ver. Allí, mirando a Nicole Kidman, pensamos: "Ah, así que esto era eso de actuar".

CUATRO La mala noticia es que *Bewitched* –al igual que la reciente *The Steptford Wives*– es otra de las de mirarla. Ya saben: reformulación de la serie de televisión emitida entre 1964 y 1972 que, en perspectiva, se entiende ahora como un manifiesto casi subliminal del feminismo entonces naciente pero, también, retorcidamente machista porque, bueno, las mujeres independientes y con *power* no pueden ser sino unas brujas. Y si la serie sirvió para elevar en escoba a los cielos de la fama a la muy adorable Elizabeth Montgomery (hija del galán Robert Montgomery y hasta su muerte encasillada en el rol de la hechicera doméstica Samantha Stephens), lo cierto es que Nicole Kidman, en los cielos desde hace años, desciende bastante para ponerse a la altura de esta película y, sobre todo, del insoportable Will Ferrell (aunque hay que admitir que los Darin de la serie, Dick York y Dick Sargent, ya eran insoportables, y que el gag de la botella de ketchup tiene lo suyo). Aún así, el guión de las hermanas Ephron –Nora dirige– tiene una vuelta de tuerca interesante: en un paisaje saturado de películas basadas en series de televisión, esta *Hechizada* revisitada es una película inspirada en una serie que trata sobre la revisitación de la serie en cuestión. Y si –como dicen los malvados– Nicole Kidman se ganó un Oscar con la ayuda de una nariz postiza en *Las horas*, entonces en *Bewitched* mueve la nariz con relativo buen olfato sabiendo que no hay nada para ganar –salvo un buen puñado de millones de dólares– en este entretenimiento amable. Un film apenas redimido por el siempre confiable Michael Caine (una vez más en el rol de Michael Caine) y por el masoquista placer que produce mirar a Shirley McLaine intentando, en vano, hacernos olvidar la insuperable Endora de Agnes Moorhead. Y lo cierto es que Nicole Kidman ya había hecho de bruja –con más gracia y perversión y malicia– en *Practical Magic* junto a la insípida Sandra Bullock, otra que se quedó por el camino de ladrillos amarillos rumbo a la Ciudad Esmeralda donde moran las contadas divas absolutas. La próxima en descarrilar será la insoportable Jennifer López. Y después Catherine Zeta-Jones (quien, dicen, odia a Nicole Kidman porque está convencida de que se queda con todos los papeles que en realidad son para ella). Y ya falta menos para que a algún productor se le ocurra juntar los muchísimos millones necesarios para orquestar lo que será el duelo más impresionante de todos los tiempos: Nicole Kidman versus Julia Roberts. Hagan sus apuestas... Pero, antes de perder dinero, un pequeño *tip*: mientras que los fans de Julia Roberts son los espectadores, los fans de Nicole Kidman –ya sean



A Nicole Kidman se la puede ver o se la puede mirar. El acto de mirarla vuelve soportable cualquier cosa, porque allí está ella despidiendo esa radiación que tuvieron Greta Garbo y Audrey Hepburn. Por eso, una película con Nicole Kidman es, de algún modo, una película de Nicole Kidman.

Alcanza con recordar ese primerísimo plano de su rostro en *Reencarnación*, tres atronadores minutos de silencio donde se nos ofrece todo un catálogo de emociones. Allí, entonces, la ligereza del mirar se convierte en las profundidades del ver. Allí, mirando a Nicole Kidman, pensamos: “Ah, así que esto era eso de actuar”.

los fabricantes de *blockbusters* veraniegos o los que cultivan otoñales frutos indies– son los directores. Y el público cambia pero los directores permanecen. Todo esto para decir que cuesta poco y nada imaginar a Nicole Kidman actuando frente a una cámara hasta el día antes de que caiga el telón de la obra de su vida.

CINCO Pero antes de eso, mientras tanto y hasta entonces, ahí, quiero volver a ver a Nicole Kidman para dejar de mirarla: en *Fur*, junto a Robert Downey, Jr., la inminente *biopic* sobre la suicida fotógrafa de freaks Diane Arbus. Porque –conclusión interesante– a Nicole Kidman se le dan muy bien las historias de fantasmas verdaderos o falsos (*Los otros* y *Reencarnación*) y las de suicidas (*Las horas* y ahora *Fur*) o, valga la reincidencia, de fantasmas suicidas (*Los otros*, si mi memoria no me engaña). Y –otra no tan libre asociación de ideas– si Christian Bale es el mejor Batman, entonces Nicole Kidman es la mejor novia de Batman, y qué pena que Christopher Nolan no haya optado por ella para *Batman Begins* en lugar de elegir a la muy pequeña en todo sentido Katie Holmes quien, curiosamente, se dispone a asumir el difícil rol de futura esposa de ya saben quién. De seguir así la cosa, la Academia tendrá que agregar una nueva categoría: Oscar a la más creíble mujer de...

SEIS... y releo las tres entrevistas a Nicole Kidman de atrás hacia delante y en la edición británica de *Glamour* (en la portada aparece como la perfecta cruza de Barbie con Grace Kelly) se muestra como madre abnegada y profesional atareada y, negándose a contestar sobre las órbitas y revoluciones recientes de su ex esposo, ofrece una retahíla perfectamente maquillada de lugares comunes en plan “¡Yuck! ¡Qué duro es ser adulta!”. En *Vanity Fair* y con look Ingrid Bergman –luego de darnos la buena noticia de que es muy posible que muy pronto será dirigida por Wong Kar Wai (verla) y que protagonizara “una de extraterrestres” (mirarla)– se permite un momento de elegante y revanchista sabiduría: la periodista saca el tema del enamorado saltarín y aullante por sets de televisión y premiéres mundiales y Nicole Kidman se limita a comentar, enarcando una ceja y frunciendo la nariz que “Si te pones a explotar tu vida privada en público, entonces ¿qué es real y qué no lo es?”. Y en *Gatopardo* –desmelenada y despeinada como la post-orgásmica Jane Fonda de *Barbarella*– está lo mejor de todo. Allí, Nicole Kidman cuenta que una noche, mientras cenaba con el escritor Philip Roth –la actriz preparaba el rol para la adaptación cinematográfica de la novela *La mancha humana*– se le ocurrió preguntarle el porqué de algo de su personaje. Cuenta la actriz que Roth la vio fijo –no la miró– y le contestó: “Nicole, trata de eliminar de las conversaciones el tema del porqué”.

Dicho esto, elimino yo también el tema de por qué ver o mirar a Nicole Kidman.

Que se las arregle sola.

Después de todo, ella nunca necesitó la ayuda de nadie y mucho menos la mía.

Y –como bien apunta Robert Kolber en su ensayo *A Cinema of Loneliness*– a no olvidarlo, a tenerlo siempre presente: de los labios de Nicole Kidman, en el último segundo de *Ojos bien cerrados*, sale la última palabra en el cine del más grande, de Stanley Kubrick.

Y esa palabra es *Fuck*. Ⓡ



EL BOSCO.



RAFAEL (NOTENSE LAS TETAS DE LA SERPIENTE EN EL PARAISO).

Sobre diablos e infiernos



La semana pasada, el artista Germán Gargano respondía a una nota de León Ferrari en la que éste señalaba el lugar de artistas como Miguel Angel, Dante y El Giotto en la difusión del cristianismo y las intolerancias que origina. Para Gargano, esto no era exactamente así. A continuación, Ferrari le responde y ofrece nuevos argumentos para sostener su posición.

POR LEON FERRARI

Entre los cuadros y objetos que estoy haciendo desde años atrás algunos se refieren al cristianismo y a las intolerancias que origina, aspectos de la religión que pienso son causa, o parte de las causas, de los crímenes cometidos durante la Conquista, la Inquisición, las Cruzadas, la caza de brujas, nuestro llamado Proceso y de las actuales agresiones norteamericanas contra Afganistán e Irak. Es decir, las crueldades de la religión alimentan la crueldad de los creyentes en el poder o influyendo sobre el poder. Expuestas en el Centro Recoleta, esas obras despertaron opiniones en contra (entre ellas las inesperadas censuras de Elisa Carrió y Alicia Pierini) y numerosas adhesiones.

Por otra parte, desde tiempo atrás, señalo que un sector de nuestra cultura ilustra, exalta y justifica las intolerancias cristianas, y cito como ejemplos extremos los juicios finales e infiernos de Miguel Angel, El Giotto, Fra Angélico, Luca Signorelli, etc. Pienso que estas y otras obras, sin cuestionar sus valores estéticos, funcionan, junto con las ceremonias, misas, tedéums, procesiones, confesiones, libros, catedrales, como una campaña publicitaria de la iglesia y de sus discriminaciones. Estas opiniones no despertaron en el pasado mayores respuestas.

A principios de agosto publiqué en **Radar** un texto en el que señalaba la diferencia entre el *Guernica* de Picasso y los infiernos de aquellos artistas: mientras Picasso muestra en *Guernica* los crímenes nazis para condenarlos, los pintores cristianos ilustran la crueldad en episodios bíblicos para justificarla.

Esta nota originó una apasionada respuesta del artista Germán Gargano fundada en parte en un malentendido: opinar que algunas obras religiosas son ilustraciones de episodios bíblicos que la iglesia aprovecha en su catequesis, no implica ni cuestionar los valores estéticos de aquellas obras, ni enjuiciar a sus autores.

Si bien casi toda la nota mencionada se dedica a señalar aspectos positivos de las obras o de sus autores, aspectos que no tienen que ver con su posible uso por la iglesia, una de ellas dice: "Plantear que una obra de arte tuerce las mentes humanas, las aliena, las mete a engaño y falsedad... esa segunda mirada que nos propone como más profunda y verdadera es en verdad una mirada moralizante, teológica y propagandística. Es ver bastante retorcidamente la cuestión". Aparte de afirmar algo que yo no dije ni pienso (que propongo "una mirada más profunda y verdadera"), se desprende de ese texto, algo confuso, que la iglesia no usa el arte porque es imposible que el arte tenga esos usos. De esta afirmación sospecho que su autor es de los que piensan que el arte es casi como una divinidad que no puede equivocarse y que los artistas son, como dijo Pound, la antena sensible de la humanidad, opinión que no comparto.

Si bien Gargano niega esa posible función del arte, los posibles usuarios afirman lo contrario. Al arte como auxiliar en la transmisión de ideas se refirió el papa Paulo VI durante "La Misa de los Artistas" realizada en la Capilla Sixtina el 7/5/64 cuando les dijo a los concurrentes: "Nuestro ministerio es el de predicar y hacer accesible y comprensible el mundo del espíritu, de lo invisible, de lo inefable, de Dios. Y en esta operación que traspasa el mundo del invisible, en fórmulas accesibles, inteligibles, vosotros sois maestros. Es vuestra tarea, vuestra misión: vuestro arte consiste precisamente en recoger del cielo, del espíritu sus tesoros y revestirlos de palabras, de colores, de formas, de accesibilidad, (...) la capacidad de advertir por medio del sentimiento lo que a través del pensamiento no se podría comprender ni expresar, lo hacéis vosotros". Y agregó: "Y si nos faltara vuestra ayuda, el ministerio sería balbuceante e incierto y tendría que hacer un esfuerzo, diríamos, para hacerse artístico, o mejor para hacerse profético". (*L'Osserv. Rom.*, 10/5/64.) Treinta años después, también en la Sixtina, Juan Pablo II puso en práctica la idea de revestir de "accesibilidad", con el fresco de Miguel Angel, la amenaza del Juicio Final: mientras señalaba el cuadro dijo que ilustra "la desesperación de quien rechazó" a Jesucristo y que representa "existencias logradas y existencias fallidas (...) que al desobedecer al Señor se dirigen a la condenación eterna". *La Nación* del 8/1/95 publicó la noticia con una foto del cuadro, y del Papa al pie, bajo el título "El Papa recomendó meditar en el tema del Juicio Final"*.

Aclaradas las diferencias de opinión sobre el uso del arte, me parece oportuno contestar o comentar algunos puntos del texto de Gargano.

No creo que sea un "pensamiento antediluviano" pensar que la religión influye en todos nosotros, incluidos los ateos.


VAN DER GOES.

No pretendí hacerlo “caer en la volteada” a Picasso cuando cuestiono la elección de la paloma de la paz de Noé, que dicen voló sobre todos los muertos, como símbolo de la paz en la campaña contra la atómica de los años ‘50. Me parece que en Hiroshima y Nagasaki se mató a gente con la misma idea sobre la paz que en el diluvio: la paz de los muertos.

No dije que Picasso estaba “infiltrado por el Occidente cristiano y capitalista”, ni mencioné al capitalismo.

No pretendo hacer una “revolución verbal”, no reclamo una “pintura de denuncia” y no pretendo competir en valentía con El Bosco, Grunewald y Bruegel.

Estoy de acuerdo en eso de “opresivo es el poder” pero extiendo esa opresión a la iglesia que la cultura ilustró.

No me parece bien que se aplauda al Dante por haber metido en el infierno a tres pontífices: los Derechos Humanos valen para todos, también para los que no nos gustan, mejor hubiera sido que se lamentara la multitud de sufrientes que albergan sus infiernos y que ilustraron Doré y Botticelli entre otros.

Se suele argumentar que se trata sólo de ilustraciones de lo que alguien llamó “desatinos bíblicos” inexistentes, pero los pintores cristianos también adornaron iglesias, “metieron la pala hasta lo más hondo”, para ilustrar y recordar las matanzas de herejes. *El triunfo sobre los herejes* de Giovanni Domenico Cerrini en la bóveda de Santa Maria della Vittoria, en Roma, muestra a la Virgen, espada en mano, rodeada de ángeles atacando a los herejes que caen con sus libros y bestias apocalípticas sobre los fieles que asisten a misa o que están comulgando. Andrea del Pozzo pintó en la bóveda de San Ignacio, Roma, un grupo de herejes vencidos que parecen también caer sobre los feligreses. Paul Rubens tiene en el Museo del Prado un cuadro, *El triunfo de la Eucaristía*, que muestra una carroza con la Virgen que avanza aplastando herejes.

A fines del siglo XV, mientras se quemaba a mujeres acusadas de brujería y de copular con el diablo, El Bosco, Tiziano, Miguel Angel en la Sixtina, Rafael, Julio Romano, van der Goes y las biblias luteranas de Grüninger, Koberger y Lübecker demonizaban a la mujer, ilustrando la acusación bíblica que culpa a Eva, y a la mujer en general, de los males que sufre la humanidad, agregándole al diablo-serpiente del “Pecado Original” un busto de mujer.

Me pregunto si esas obras magistrales habrán servido para ayudar a inquisidores, verdugos y creyentes, a comprender “lo que a través del pensamiento no se podría comprender”: que a las mujeres poseídas por el diablo había que quemarlas. Ⓡ

* *A raíz de esta recomendación, se constituyó el Cihabapai (Club de impíos, herejes, apóstatas, blasfemos, ateos, paganos, agnósticos e infieles, en formación) para meditar sobre la posible llegada del Apocalipsis en el fin del milenio, como parecía sugerir el Sumo Pontífice. Resultado de las meditaciones fue una carta enviada al Papa donde se le solicitaba gestionara la cancelación del Juicio Final. No obtuvimos respuesta, no llegó el Apocalipsis.*

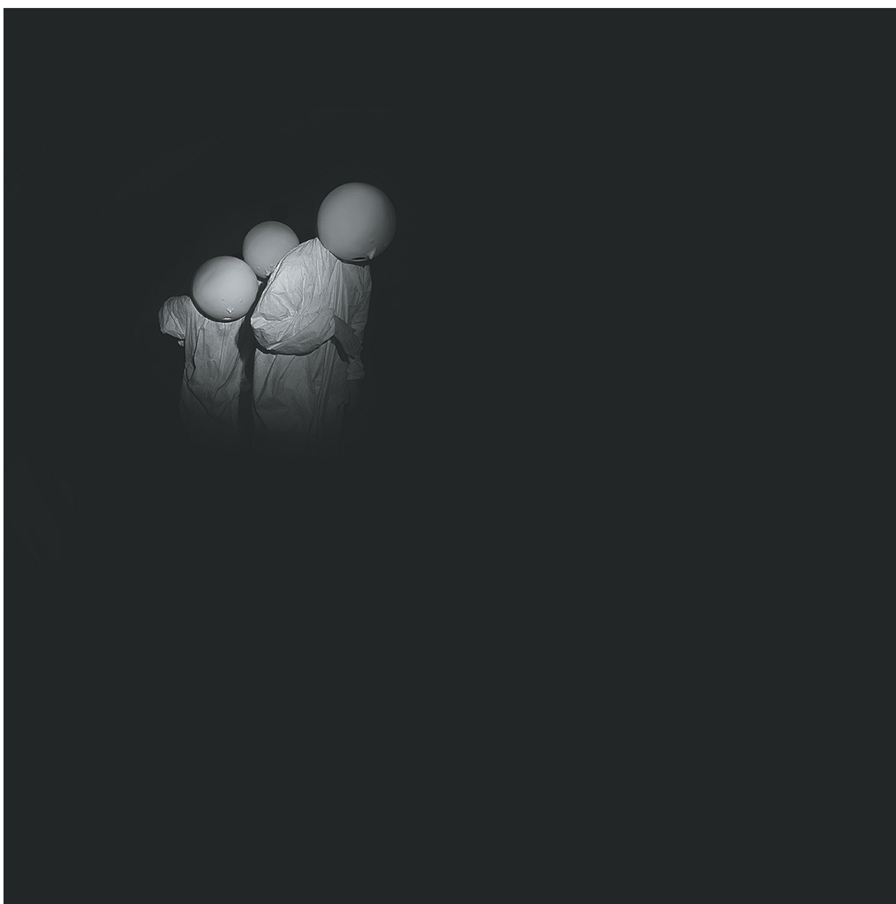
Arte > El cuarto oscuro de Roberto Jacoby

OPUS NIGRUM

Lo más probable es que dentro de años, *Darkroom* sea una de esas obras devenidas míticas por la falta absoluta de registro objetivo de lo que pasaba ahí adentro y la pasmosa heterogeneidad de los relatos de los pocos que la experimentaron. Habitación a oscuras, habitada por seres desconocidos y a la vez familiares, en la que se entra a solas y apenas con una cámara infrarroja para orientarse, la obra de Roberto Jacoby parece un enigma de significados tan múltiples y atávicos como la guerra, la soledad, el miedo, las sociedades, lo extraño y lo desconocido.











POR MARIA GAINZA

I Nadie sabe exactamente qué es *Darkroom*. Ni aun los que han entrado. Se sabe que es una performance para un único espectador, que se entra a un cuarto oscuro como pozo ciego con una cámara con visión infrarroja en la mano, que adentro hay performers que llevan máscaras –cabezotas como Teletubbies–, que ellos no pueden ver y que hacen cosas (así de vago) y que uno elige qué mirar y al hacerlo se pierde las demás acciones. Hasta ahí lo que se sabe, lo que se da por seguro, lo que se lee en el prospecto. Después está lo que se dice. Dicen que es una experiencia imposible de transmitir, absolutamente intransferible, que es una obra que se mira con la nuca, que no se ve nada, que con lo que se ve basta y sobra, que es como un videojuego, que recuerda a Carretera Perdida de David Lynch, que te sentís un hamster en un laboratorio, que da morbo, que da placer, que si entrás con demasiada información no funciona, que es más teatral que visual, que es extrañamente familiar, que no es para tanto, que es genial, que no te mueve un pelo, que es una experiencia, como mínimo, perturbadora. No hay dos relatos iguales. En privado, muchos admiten que, si uno realmente logra suspender el descreimiento por los tres minutos que dura la visita (minutos que se estiran como fideos de plastilina) lo primero que se siente al entrar a *Darkroom* es miedo, un miedo primitivo, cuiqui dicen los más tímidos.

II *Darkroom* es por sobre todo una obra hecha a partir de los comentarios de los pocos iniciados que han podido entrar y, en ese sentido, es un producto típico de Roberto Jacoby. Entronca con aquella idea llevada a cabo en 1966 por el grupo Arte de los Medios de Comunicación (Jacoby, Escari, Costa) de hacer "una exposición que fuera sólo el relato de una exposición". Porque *Darkroom* no sólo vive de lo que la gente cuenta sino que crece y se automitifica con cada uno de esos cuentos. Pero es además el último experimento, y sin lugar a dudas el más turbulento, en una larga cadena de ensayos con nuevas comunidades. No sólo porque como buena parte de los trabajos de Jacoby, éste se empeña en construir no tanto objetos como situaciones, sino porque, como Reinaldo Laddaga lúcidamente explica en el libro editado por Belleza y Felicidad, Jacoby orienta su práctica a "exponer la vida observada". Es una constante que atraviesa buena parte de sus creaciones: el Proyecto Bola de Nieve: una red multimedia de artistas y no artistas; el laboratorio de arte y tecnología Chacra 99; la revista *ramona*; el proyecto Venus; o sus recientes Sociedades Experimentales. Cada una, a su forma, ha sido concebida como un caldo de cultivo para la formación de comunidades que se desvían de los modos habituales de la vida cotidiana. Y Roberto Jacoby las construye y las estudia un poco como el otro Jacoby, el Dr. Jacoby, estudiaba a la población acotada y discreta y absolutamente desviada de *Twin Peaks*.

III *Darkroom* es a Roberto Jacoby lo que el submarino Nautilus al Capitán Nemo: una forma de explorar un espacio nuevo, pero también una manera de establecer una ecuación entre epistemología y tecnología, conocimiento y seguridad. El imperio submarino del Capitán Nemo es un archivo de información cruda (media novela está dedicada a listar los fenómenos observados) que es guardada dentro de la nave, más precisamente en un museo que exhibe en vitrinas todo lo recolectado. En esa habitación hay además un deck de observación desde donde Nemo mira el océano como un flâneur mira las calles de su ciudad. Hay en *Darkroom* algo de esa sensación de laboratorio subacuático desde donde se pueden observar otras formas de vida. Y como en un submarino, uno mira y a la vez vigila un espacio que le es ajeno y que sólo se puede conocer mediante aparatos tecnológicos (más que nunca la visión se vuelve artefacto). Hay varias alusiones al agua o a otra atmósfera: la forma lenta y antigravitacional en que se mueven los performers, el pez boyando en la sala de espera, y el silencio. Jacoby asegura que *Darkroom* tiene una banda de sonido. Lo curioso es que nadie parece haberla escuchado. Adentro reina el más completo silencio, uno acolchonado, ese que se escucha adentro de una escafandra. El Nautilus llevaba el lema *Mobilis in Mobili* (móvil en lo móvil), una definición aplicable a la experiencia desestabilizadora que produce *Darkroom*. Porque curiosamente allí dentro el terreno parece haber perdido consistencia, el piso se siente gelatinoso, el espacio no es más que un agujero negro, la visión, que escruta los rostros como paisajes lunares, es por sobre todo torpe, como la de un bebé en sus primeros meses de vida, tratando de ajustar los músculos del ojo a las cosas que lo rodean.

"Empecé a pensar que la disposición del espectador en las muestras es de una sociabilidad secular. Va ahí, charla, se toma algo, y después sale y sigue su vida como si nada. Hoy hay bienales y muestras que te las podés mirar enteras por Internet y las sacás bastante bien. Por eso yo quería crear un lugar del que uno no pudiera salir indiferente."

IV Quizá sea la neurosis de guerra, esa que hace que veamos en el vuelo de los pájaros un signo de peligro, pero *Darkroom* abre también un espacio de paranoia. La falta de información, la pérdida de coordenadas y de equilibrio y la inseguridad del terreno, vuelve al público especialmente susceptible: no se sabe cuánto mide la habitación, ni cuántos performers hay adentro, ni mucho menos qué están haciendo. Después hay detalles concretos: la visión nocturna que remite a la guerra, las azafatas que llevan uniformes, la sala de entrenamiento, la baja calidad y el color amarillo azulado de las imágenes que recuerda a las de Abu Ghraib. Todo eso junto e indefectible (aun cuando Jacoby no lo haya buscado), el espacio de *Darkroom* resuena a conflicto bélico, o más precisamente, a un estado de guerra permanente pero sin declarar.

V A comienzos del siglo XX un botánico holandés, Hugo De Vries, realizó experimentos con flores y probó que una nueva especie podía originarse en un único gran salto. De Vries denominó mutaciones a estos cambios repentinos y a los organismos que exhibían estos cambios, mutantes. Hasta ese momento, un mutante era un ser sin historia. No tenía pasado, ni progenitores, ni linaje. Señalaba la presencia de una forma afuera del paradigma darwiniano donde cada especie era el producto de cambios graduales y pequeños, subordinados al criterio de selección natural. De Vries demostró que el mutante no era un callejón sin salida, sino que por el contrario tenía el potencial para propagarse. Los cabezones de Jacoby, entre larvas, muñecos de nieve y bebes gigantes, tan absortos en sus simples tareas, parecen formar parte de una nueva especie. Son seres que resbalan por la más espesa niebla, sus cabezas convertidas en algo desmesuradamente grande como una colina. Están empezando a organizarse lentamente. No pueden ver, ni hablar, pero dicen que entre ellos ya han comenzado a reconocerse por el olor.

VI En la Antigua Grecia, Artemisa era la diosa del mundo salvaje, de las bestias, las plantas, las tierras baldías más allá de las tierras cultivadas, las regiones donde los ríos desbordan y las aguas estancadas crean un espacio que no es ni seco ni mojado. Son los confines, las zonas limítrofes donde se establece contacto con el Otro. Artemisa, que también llevaba una máscara, representa, más que ningún otro dios, la capacidad de integrar y asimilar lo que es foráneo. *Darkroom*, que por momentos parece retroceder desde un conocimiento positivo hacia uno habitado por el mito y la religión, nos pone cara a cara con la alteridad, con la extraña sensación que proviene de presenciar algo que de tan ajeno resulta familiar. Más tarde, al observar las filmaciones desde la seguridad de las cabinas, vemos a todos esos seres que como espermatozoides flotan, chocan, rebotan, se acarician. Y sean lo que fueren, como nosotros, están tan desoladamente a la deriva que dan ganas de llorar.

La obra según Jacoby Por M.G.

El currículum de Roberto Jacoby debería advertir que la persona que en los años 60 presentó una "Maqueta de una obra", una construcción con esferas unidas entre sí que de haberse llevado a cabo hubiera sido de dimensiones colosales, pasó por el Di Tella, Tucumán Arde, escribió más de 40 canciones para Virus, creó su agencia sin productos Fabulous Nobodies y después se dedicó a armar redes y más redes, es la misma que de chico inventaba submarinos autosuficientes y colectivos equipados con todo lo necesario para pasarse largas temporadas sin necesidad de salir a la calle. Con este último dato se entiende todo lo que vino después, incluso su última y más fascinante (por lo que es y por lo que genera alrededor) incursión en los cuartitos oscuros de su mente.

¿De dónde surgió *Darkroom*?

–En el 2001 Fernanda Laguna me invitó a exponer en Belleza y Felicidad. Era mi primera muestra individual, entonces pensé que tenía que empezar de cero. Empecé a pensar en el tema de la constitución de la visibilidad porque yo no tengo una imagen asociada a mi obra, más bien lo contrario, mi trabajo está en contra de la imagen, en contra de la representación. Ahí empecé a pensar en un Malevich, la idea de empezar del negro, de la no imagen absoluta. Me dije: si voy a exponer en una galería, cosa que nunca hice, si a esta altura me voy a bajar del caballo, que valga la pena, no me voy a bajar nada más que para buscar el rebenque ¿no? Como venía de hacer unas obras de clown en Cemento, mi primera muestra, *No soy un Clown*, fue una habitación oscura con unas fotitos apenas iluminadas. Al año siguiente Fernanda me volvió a invitar y ahí decidí volver a trabajar con la oscuridad pero ahora con fragmentos de cuerpos. Hice pruebas hasta que recordé que en Chacra99 teníamos una cámara con visión infrarroja con la que jugábamos en el sótano. Entonces Sebastián Gordín hizo unas máscaras un poco en base a su imagen, y de ahí salió el primer *Darkroom*.

¿Y ahí terminó la cosa?

–No, cuando terminó la muestra en Belleza quise hacer un laboratorio permanente, que viniera gente a trabajar ahí y entrenarlos para vivir en la oscuridad. Quería llamarlo Laboratorio de la Oscuridad. Me fue pésimo. Alquilé el local, un lugar al lado del pozo de la AMIA. Pero el sótano estaba explosionado y era imposible arreglarlo, tenía todos los caños rotos, filtraciones continuas, me pasé meses con los obreros intentando arreglarlo. Todo quedó en la nada. Hasta que hace un tiempo decidí que para realizar un deseo hay que empezar a hacerlo. Ahí me compré un bloc de dibujo y carbonillas y empecé a hacer bocetos del *Darkroom*. No hice ni cinco que sonó el teléfono con la invitación.

¿Cuáles fueron las ideas rectoras de *Darkroom*?

–Empecé a pensar que tenía que ser algo que no uno no hubiera podido recibir si no hubiera ido a la galería. Yo quería crear un lugar del que uno no pudiera salir indiferente. Empecé a pensar que la disposición del espectador en las muestras es de una sociabilidad secular. Va ahí, charla, se toma algo, y después sale y sigue su vida como si nada. Hoy hay bienales y muestras que te las podés mirar enteras por Internet y las sacás bastante bien. No es lo mismo que haber estado ahí pero está cerca. Me interesaba ese momento en el que el espectador está él solo frente a las cosas, el momento en que queda aislado de la comunidad de los espectadores. Es un momento en que siente que pierde el control y a la vez lo tiene más que nunca. Venía pensando en la idea de la metáfora del iluminismo y el oscurantismo, en la posibilidad de creación de una nueva epistemología, en cómo se desarrolla el conocimiento y la adaptación a un espacio completamente diferente. Pero no empecé *Darkroom* pensando que iba a hacer una obra sobre el régimen de la visibilidad y esas cosas que después se dicen. Fueron cosas que aparecieron después. *Darkroom* surgió de una manera mucho más intuitiva. De todas formas, cuando leo algunas de las cosas que escriben me digo: ah claro, cómo no lo pensé. Pero puede ser sobre eso como sobre cualquier otra cosa, en realidad no me importa mucho.

saliradar@pagina12.com.ar

INEVITABLES

teatro



Todo lo verde que se extiende, mi amor

Ultima función de una obra de danza teatro que con sorprendente economía logra delinear casi un tratado sobre la continuidad del deseo y, acaso, su imposible realización. Dos cuerpos que se buscan, se chocan, se acarician, se abrazan, se enroscan, se repelen. Producida por la Compañía de Baile "La otra", *Todo lo verde...* cuenta con coreografía de Viviana Iasparra y los excelentes trabajos de la propia Iasparra, su discípulo Javier Radrizzani, e incluye el beso más largo del mundo. Con el apoyo de Prodanza y música de Gabriel Paiuk.

Hoy a las 19 en el Espacio Teatral El Kafka, Lambaré 866. Reservas al 4862-5439. Entrada: $ 12 (estudiantes $ 7).

De vuelta de ida

Pequeñas escenas en pasillos, rincones, lavatorios, canteros, baños, muebles viejos. El público debe recorrer los espacios siguiendo luces y sonidos. Una performance para 20 espectadores del grupo No se llama. Con Ximena Ayerbe y Mariana Carli.

Viernes a las 21.30 en Quesada 5273 (Villa Urquiza). Reservas al 4545-4755.

música



Wynton Marsalis: Live at the House of Tribes

Para algunos, el trompetista Wynton Marsalis es un modelo; para otros, una especie de cáncer. Los primeros admiran su virtuosismo y la firme permanencia en los territorios del jazz anterior –y a veces muy anterior– a 1960. Los segundos abominan de él por los mismos motivos, la destreza técnica sobrenatural y su tradicionalismo, con el agregado de su afán legalizador, desde su influyente lugar de director de la Orquesta de Jazz del Lincoln Center. Conviene apartarse de ambos bandos para escuchar su último disco. En primer lugar porque es muy buen jazz, se lo mire por donde se lo mire. Pero, sobre todo, porque nada es tan recalcitrante como parece. El tono general parece remitir al jazz antiguo (y una de las facciones estará contenta) pero las frases de la trompeta, en el extraordinario dúo con contrabajo de "Green Chimneys", de Monk, se van desplazando rítmicamente, a lo György Ligeti (y podrían estar contentos los otros, si vencieran el prejuicio). Grabado en vivo en diciembre de 2002, el disco es, además, una excelente muestra de interacción.

Salí
A TOCAR EL TIMBRE



FOTO: PABLO MEHANNA

Arte y almacén

Comida norteña, vinos caseros y guitarras

POR CECILIA SOSA

Una puerta de metal oculta bajo una enredadera, un timbre a pasos de Humboldt y Gorriti, y la sensación de estar perturbando la intimidad de una casa donde hasta hay limoneros. Casi como un *paladar*, como se conocían aquellos lugares que daban refugio y alimento en el período especial cubano, pero un poco más acá y sin tanto temblor, recibe María Morales Miy, 29 años, actriz y cocinera autodidacta. Ella guía por un patio vegetal hasta la primera habitación del PH que comparte con Julio Lavallén, pintor y autor de la magnífica colección de autos de hojalata para gigantes, que se exhiben en el cuarto-comedor.

Basta con acomodarse en una de las mesitas, contemplar la suave calidez de la sala, acaso volver a espiar por una de las ventanas y suspirar ante la sensación de estar en un lugar casi mágico, dueño del entrañable encanto de lo secreto.

Las noches de jueves a sábado, *Almacén secreto* espera a quienes toquen el timbre (con estricto aviso previo) con los más deliciosos platillos de la cocina de inspiración norteña no exenta de un toque de sofisticación palermitana. Humitas, tamales, empanadas salteñas, provoleta de cabra, tablas y sorprendentes platos del día que no pasan los diez pesos. ¿Cuáles? Guiso de kinoa, un cereal que no se parece a nada, cocinado con cordero, o el colorido charquisillo, carne secada al sol y desmenuzada a mano, sazonado con ají y acompañado con arroz, choclo y cebollita de verdeo. ¿De postre? Anchi con miel de caña (una delicia a base de sémola de maíz, azúcar y jugo de limón), cuaresmillo en almíbar o mazamorra tibia.

A lo largo de la velada, María proveerá más vino (siempre artesanal y adquirido en origen), más pancitos caseros y hasta una guitarra, si alguien se inspira en la sobremesa. En fin, todo lo necesario para sentirse si no en casa al menos como el más esperado de los huéspedes.

Como los buenos secretos, este *Almacén* no hace publicidad, funciona de boca en boca y se entrega como regalo.

Almacén Secreto **abre de jueves a sábados. Sólo con reservas al 4775-1271.**



FOTO: PABLO MEHANNA

Delicias de bulín francés

Escondite dulce y salado, tempranito y finísimo

POR C.S.

No es exactamente una casa sino la pequeña antesala de lo que supo ser el más coqueto departamento de citas clandestinas. Y es casi imposible llegar si no es buscando. *Florencio* sorprende en la mitad de un pasaje de apenas una cuadra, casi escondido entre el vértigo de Pueyrredón y Las Heras y la confidencialidad de alguna embajada. Un delicado cartel verde-oscuro recuerda el nombre de un bisabuelo (un normando autodidacta, hablador en cuatro idiomas, coleccionista de mapas y defensor a ultranza de la suma y la resta) y anuncia la especialidad de la casa: pâtisserie-bistrò.

Allí mismo, en la planta baja de aquel viejo bulín que, paradojas del tiempo, ahora parece una casa de muñecas, María Laura D'Aloisio, 31 años, simpatiquísima pastelera, hacedora de las exquisiteces para *Todo dulce* de Maru Botana y conductora de programa propio en *Utilísima*, montó hace dos años un pequeñísimo bistró para ofrecer delicias caseras sólo fantaseadas por los híper golosos. Fantásticas mousses de chocolate con dulce de leche, pasteles de manzana de la mejor abuela, pastafrola como nunca se vio, pasteles de queso crema y ricota y hasta una suave y espumante maravilla del inconfundible tono de la mayor de las creaciones locales: ¡sí, una auténtica cheese cake de dulce de leche! Pruebe y desmaye. Pero atención: *Florencio* es tan pero tan *chic* que resulta un sacrificio descuidar las formas. Apenas cuatro brevísimas mesitas de metal o de mármol para compartir, vaso de cristal con margaritas, un inmenso espejo parisino y hasta alguna celebridad que presenta novia nueva. Por si hay alguien que frente a tanta exquisitez repostera aún recuerda que hay un mundo salado, tres pizarrones enumeran sandwiches, tartas, ensaladas, crêpes, variedad de quesos y el paté de hígado y hongos de pino, por el que, se dice, hay quienes hacen kilómetros. Y todo (sea dulce o salado) viene servido en vajilla de abuela. Un poquitín caro pero no imposible, *Florencio* amerita el esfuerzo. Y casi para recordar qué citas son lindas también de día sólo abre de 8 a 20.

Florencio **queda en Francisco de Vittoria 2363, 4807-6477. De lunes a sábados de 8 a 20.**

video



Duma Carroll

Ballard ya había hecho otras películas protagonizadas por niños y animales, tales como *El corcel negro* y *Volando a casa* (sobre una adolescente y una bandada de gansos en peligro); todas ellas, a su manera, emocionantes relatos de iniciación. Y puede que ésta no sea la mejor ni la más original, pero tal vez sí la más disfrutable, gracias a su coprotagonista, un increíble guepardo huérfano rescatado por un nene norteamericano criado en Sudáfrica. Al felino lo interpretan cuatro animales de verdad, sin esas molestas intermediaciones digitales que ya casi no permiten apreciar la naturaleza en el cine.

El perfume del invisible

Realizada ocho años atrás para la televisión francesa, esta adaptación al dibujo animado de la famosa historieta de Milo Manara es francamente mala. Hecha la advertencia, hay que decir también que, gracias a que retiene el estilo gráfico, los argumentos y el mismo tipo de desembozadas fantasías onanistas que hicieron famoso al historietista italiano, es una curiosidad ineludible para sus seguidores. Y, por momentos, hasta le agrega alguna arista extra a su blonda protagonista, la calenturienta Miel.

cine



Nuevo cine de Turquía

Un quinteto de films de una procedencia permanentemente ignorada por el circuito de exhibición comercial: abre el ciclo *El pequeño pueblo*, opera prima de Nuri Bilge Ceylan –cuyas películas *Nubes de mayo* y *Uzak* se vieron en festivales locales– pero el resto de la programación está dedicada a la obra de Zeki Demirkubuz con cuatro películas, historias sórdidas, amargas, fatalistas, sobre la identidad, la culpa y la violencia.

Del martes 27 al martes 4 en la Sala Leopoldo Lugones, Avda. Corrientes 1530 *www.teatrosanmartin.com.ar*

El marinero que perdió la gracia del mar

Como parte del ciclo *Cine y Literatura*, una pequeña maravilla virtualmente desconocida incluso en los círculos cinéfilos locales: el debut como director de un gran guionista (Lewis John Carlino, de *Seconds*, de Frankenheimer) que adapta una novela oscura y breve de Yukio Mishima trasladándola a Occidente, pero preservando su esencia. Un film de 1976, censurado en la época, por las escenas sexuales entre Kris Kristofferson y Sarah Miles.

Hoy a las 14 en el Malba

televisión



Cuenta conmigo

El mejor relato de iniciación que haya dado el cine en los últimos 25 años esta basado, curiosamente, en un relato de Stephen King llamado *El cuerpo*. El cadáver del título funciona como excusa argumental para reunir a cuatro amigos al borde de la adolescencia, poner en escena sus angustias y frustraciones y echar una mirada sobre una era oscura –los años ‘50– y una generación huérfana: la de los hijos de los veteranos de la Segunda Guerra. En el final, un muy joven River Phoenix crea uno de los momentos más honestamente conmovedores del cine hollywoodense de los ‘80.

Hoy a las 22 (y repite toda la semana) por Hallmark Channel

El Agente de Cipol

Era un número puesto para el cable dedicado a rescatar series de culto; una de las mejores de los años ‘60, auténtico fenómeno pop que redefinió los relatos de espionaje en plena Guerra Fría. Robert Vaughn y David McCallum –o Napoleon Solo e Illia Kuryakin– entendieron de entrada el juego: pura aventura para los más chicos, ingeniosa ironía para el resto, y mucha “sofisticación”, según se lo entendía en los bizarros años del a-go-go.

Desde octubre, todos los sábados a las 21, por Retro





FOTO: PABLO MEHANNA

Como Pancho por su casa

Un restaurante de entrecasa, al fondo del pasillo

POR PAULA PORRONI

Desde el aire despreocupado del nombre, pasando por la decoración algo ecléctica, hasta la simpática informalidad de sus dueños, todo en *Tipo Casa* –pequeño restaurante que funciona en un típico PH del barrio del Abasto– es relajado y *decontracté*, y felizmente, no por impostación comercial. Ya al atravesar el extenso pasillo que separa al restaurante de la calle, uno puede cruzarse con algún vecino que saca a pasear su perro y ponerse a conversar con él. O una vez adentro, puede toparse con comensales sin zapatos, cómodamente sentados en los sillones bajos que forman “el living”. De quererlo, incluso, uno puede darse una vuelta por la cocina, y pispiar cómo se va cocinando su plato (a condición de no opinar ni meter mano, por supuesto).

En una palabra, el espíritu reinante en *Tipo Casa* es verdaderamente *de entrecasa*, excepto en lo que hace a la atención (cordial pero no confianzuda), y a la comida, hecha con mucho esmero y seriedad. La versión actual del menú, que se renueva cada dos meses en función de los ingredientes de temporada, empieza por unas copas de oporto y unas tostadas con algo parecido al humus pero con mucho más ajo, y luego salta directamente a las opciones de plato principal, que incluyen: unas sabrosas presitas de pollo con hinojo glaseado en jugo de peras y pomelo rosado ($14), ravioles de salmón ahumado con manteca de salvia ($15) o lomo con ensalada fucsia ($16), entre otros. De postre, hoy por hoy, se puede optar entre el marquise de chocolate y una fresca y abundante porción de frutillas a la naranja.

Frente el número cada vez mayor de restaurantes de este estilo, cabe preguntarse: ¿no se molestan los vecinos con tantas idas y venidas, olor a comida y ruidos varios hasta altas horas de la noche? Parecería que no; más bien todo lo contrario. Con la excusa de la proverbial tacita de azúcar, más de uno directamente se ha quedado a comer.

Tipo Casa* queda en Bulnes al 800. Abierto de martes a sábados desde las 21 al cierre. Reservas al 4806-2854 o *info@tipo-casa.com.ar*, *www.tipocasa.com.ar

Resistiré

Menú para financiar proyectos artísticos

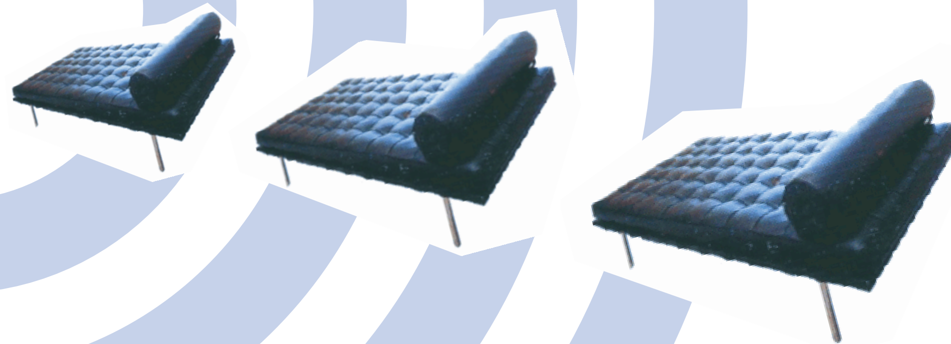
Por P.P.

Precursor hace seis años en la exploración de un espacio múltiple (una “casa-galería-restaurante”), *Sonoridad amarilla* es hoy una suerte de sobreviviente (por no decir en extinción) en el paisaje híper-mercantilizado y más bien insípido que constituye la mayor parte de Palermo. Y esto por razones quizá no inmediatamente evidentes: a fin de cuentas, para el visitante distraído o desinteresado, éste podría ser otro lugar más en el que se conjugan “arte” y “gastronomía” en un “ambiente informal”. Sin embargo, no lo es (o es más que eso). Aquí, la relación entre las obras expuestas y la comida está trastrocada, porque a diferencia de lo que ocurre en la mayoría de los restaurantes de la zona, las obras no son sólo un decorado o señuelo para atraer comensales, sino que es la comida (organizada en torno de un menú vegetariano “no-dogmático”) la que permite financiar el espacio-galería –que se renueva todos los meses–, y otra serie de proyectos relacionados con la música y las artes plásticas. Además, *Sonoridad amarilla* apunta a que en alguna de sus cálidas habitaciones (donde al comienzo vivían sus dueños) pueda reunirse un público heterogéneo, lo cual, salvo contadísimas excepciones, es ya casi una excentricidad en el barrio. Por fin, y quizá esto sea lo más sorprendente de todo, es posible sentir en este lugar algo así como una sensación de temporalidad (seis años pueden no parecer mucho, pero en Palermo lo son), perceptible, sobre todo, en las paredes llenas de cuadros de diferentes tamaños (regalos o adquisiciones de muestras realizadas en diferentes momentos a lo largo de estos seis años, que incluyen nombres como Suárez o Prior), marcas todas ellas de que aquí “han sucedido cosas”. En el sentido del espesor que da el paso del tiempo, *Sonoridad amarilla* remite, de manera un poco nostálgica quizá, a la idea de lo moderno del “primer Palermo”, y es justamente eso lo que lo distingue de los cientos de lugares idénticos y súper diseñados que en el último tiempo han ido copando la zona.

***Sonoridad amarilla* queda en Fitz Roy 1983 y abre de miércoles a sábados de 14 a 2. Muestra de primavera: ilustrador Augusto Costhanzo.**

Polémicas > El libro negro del psicoanálisis

FUEGO CONTRA



Más de 40 especialistas, entre médicos, historiadores de la ciencia y hasta psiquiatras, se congregaron en el flamante *Libro negro del psicoanálisis*, que acaba de publicarse en París, para unir fuerzas contra "esa costumbre pseudocientífica que sólo perdura en Francia y la Argentina". Pero el brulote no es tan bienintencionado como parece: detrás hay una polémica por la reglamentación de la profesión y el avance de las discutidas TCC (terapias comportamentales cognitivas).

POR EDUARDO FEBBRO (DESDE PARIS)

¿Y si Sigmund Freud fuera un charlatán, los psicoanalistas unos irresponsables ególatras, el psicoanálisis una farsa y la historia de la disciplina y sus éxitos un tejido de mentiras? Así de concreto es el alegato de un libro explosivo que acaba de aparecer en Francia y que puso a los herederos del gran "brujo" vienés al borde de la crisis de nervios. *El libro negro del psicoanálisis* ataca frontalmente a una disciplina cuya aparición marcó la historia del conocimiento humano desde finales del siglo XIX. Las 800 páginas de la obra redactada por unos 40 especialistas de distintas disciplinas oriundos de Europa y América constituyen un atrevido e inédito ataque contra la disciplina freudiana. Las acusaciones son graves. *El libro negro...* retrata a los psicoanalistas como "individuos peligrosos", adeptos a una "pseudo ciencia" que se impuso de forma "hegemónica" por medio de "un terrorismo intelectual que nada tiene que envidiarle al de los ayatolas".

Hasta el mismísimo Sigmund sale mal parado. Según el historiador galés Peter Swales, Freud era "un charlatán ávido por llenarse los bolsillos". Las legendarias *Freud Wars* lanzadas a principios de los años '80 en los Estados Unidos se nutren ahora de una jugosa ofensiva que retoma algunos de los argumentos conocidos, entre ellos el principal: el psicoanálisis es una farsa disfrazada de disciplina científica. Piadoso, el gran filósofo Karl Popper había dicho que, a lo sumo, el psicoanálisis era "una metafísica". La publicación del libro es tanto más impactante cuanto que Francia no sólo se considera como "la primera hija de Freud" sino que, además, es la patria natal de otro de los renombrados psicoanalistas de la historia, Jacques Lacan. A este respecto, el voluminoso argumento contra los practicantes del diván afirma que el psicoanálisis es una "costumbre" que sólo perdura en Francia y en la Argentina. Estos dos países, "los más freudianos del mundo, están ciegos". Según *El libro negro...*, en el resto del mundo el psicoanálisis se ha vuelto un "tratamiento marginal" y su "historia oficial ha sido puesta en tela de juicio por descubrimientos gigantes". Terapias erróneas, teorías aproximativas, las flechas envenenadas no esquivan ningún campo. Así, el psiquiatra suizo Jean Jacques Degion va hasta acusar a los herederos de Freud de tener las manos llenas de sangre, de ser criminales encubiertos con el estatuto de médicos. Degion sustenta que la base de la toxicomanía es "neurobiológica" y que, por consiguiente, al impedir el desarrollo de tratamientos médicos de sustitución, los psicoanalistas provocaron "una catástrofe sanitaria" y, por ende, "contribuyeron a que murieran miles de individuos".

El libro es de una virulencia que a menudo llega al insulto. El "librito" sostiene que los psicoanalistas son "perezosos" por cuanto se contentan con emitir repetidos "mmmm, hemmm, hejemm, para que los pacientes se sientan escuchados y se tranquilicen". Y también son oportunistas, miembros de un selecto club dictatorial y oscurantista que hace todo cuanto puede para que la ciencia no progrese. Cita textual: "Los psiquiatras universitarios, los médicos y, sobre todo, los psicólogos, no tienen ningún interés en que las investigaciones recientes modifiquen lo establecido. Es el psicoanálisis el que les permite acumular sus ganancias". La conocida historiadora del psicoanálisis Elizabeth Roudinesco salió en defensa de la disciplina freudiana. Roudinesco dijo que "los freudianos han sido puestos en el banquillo de los acusados. Desde sus orígenes, todos los representantes del movimiento psicoanalítico se ven atacados con una violencia poco común. Pero las cifras son falsas, las afirmaciones inexactas, las interpelaciones resultan a veces delirantes. Las referencias bibliográficas son erróneas y el índice es un tejido de errores. Francia y los países latinoamericanos están calificados de atrasados, como si, por razones oscuras, el psicoanálisis se hubiese refugiado ahí mientras que, en todos los países civilizados, el psicoanálisis ha sido borrado del mapa". Dirigido por la editora Catherine Meyer, *El libro negro del psicoanálisis* agrupa las contribuciones de conocidos especialistas, algunos de los cuales se destacaron por sus trabajos críticos sobre los orígenes del freudismo, como Mikkel Borch-Jacobsen, o renombrados expertos en TCC (terapias comportamentales cognitivas), como el psiquiatra Jean Cotraux y el psicólogo Didier Pleux, fundador del Instituto Francés de Terapias Cognitivas. Responsable de la edición, Catherine Meyer explica que "para mostrar los caminos sin salida y los excesos de un dogma, así como los caminos posibles, se adoptaron varios enfoques: terapéutico, histórico, epistemológico, filosófico. La vida continúa después de Freud. Para mi generación, que se decía hija de Marx y de Freud, se trata de un cambio. Freud decía: 'El psicoanálisis es como el Dios del Antiguo Testamento; no admite la existencia de otros dioses'. Ese monoteísmo no me parece sano".

"Quieren destruir el psicoanálisis para entregar las almas a los guardapolvos blancos", objetan los psicoanalistas. "Es una sucia guerra entre disciplinas con historia, como el psicoanálisis, y otras emergentes como las TCC", explica un psiquiatra del hospital Salpetrière de París. El psicoanalista Claude Halmos denunció el libro como digno de la "prensa abonada a los escándalos, la injuria y la calumnia". Los autores de *El libro negro...* no lo ven así. Mikkel Borch-Jacobsen se rebela ante el espacio que el psicoanálisis pretendió ocupar en todos los ámbitos. Borch-Jacobsen se pregunta: "¿Qué hay en la teoría psicoanalítica que le permite ocupar tantas funciones?". Y responde: "Nada en mi opinión. Es precisamente porque la teoría está vacía, porque es hueca, que pudo propagarse como lo hizo y adaptarse a contextos tan diferentes. Es una nebulosa sin consistencia". Frank Sulloway, historiador de las ciencias, se muestra nostálgico y... demoledor: "Terminé por ver al psicoanálisis como una suerte de tragedia, como una disciplina que pasó de una ciencia prometedora a una pseudo ciencia decepcionante". Más concretas son las críticas formuladas por los médicos y los psiquiatras. Estos acumulan una amplia gama de denuncias y ejemplos para interpelar a una disciplina que, en casos como el tratamiento de los niños o la esquizofrenia, se permitió afirmar hipótesis que se volvieron verdades cuando en realidad, según la doctora y psicóloga Violane Guéridault, "la psicología moderna entendió que la psiquis humana no es un terreno de juego donde podemos permitirnos enunciar pseudo verdades como si fuesen verdades tangibles". Elizabeth Roudinesco rechaza esas afirmaciones y destaca que *El libro negro...* no "menciona ninguno de los aspectos positivos del psicoanálisis". Roudinesco señala también que "los autores in-

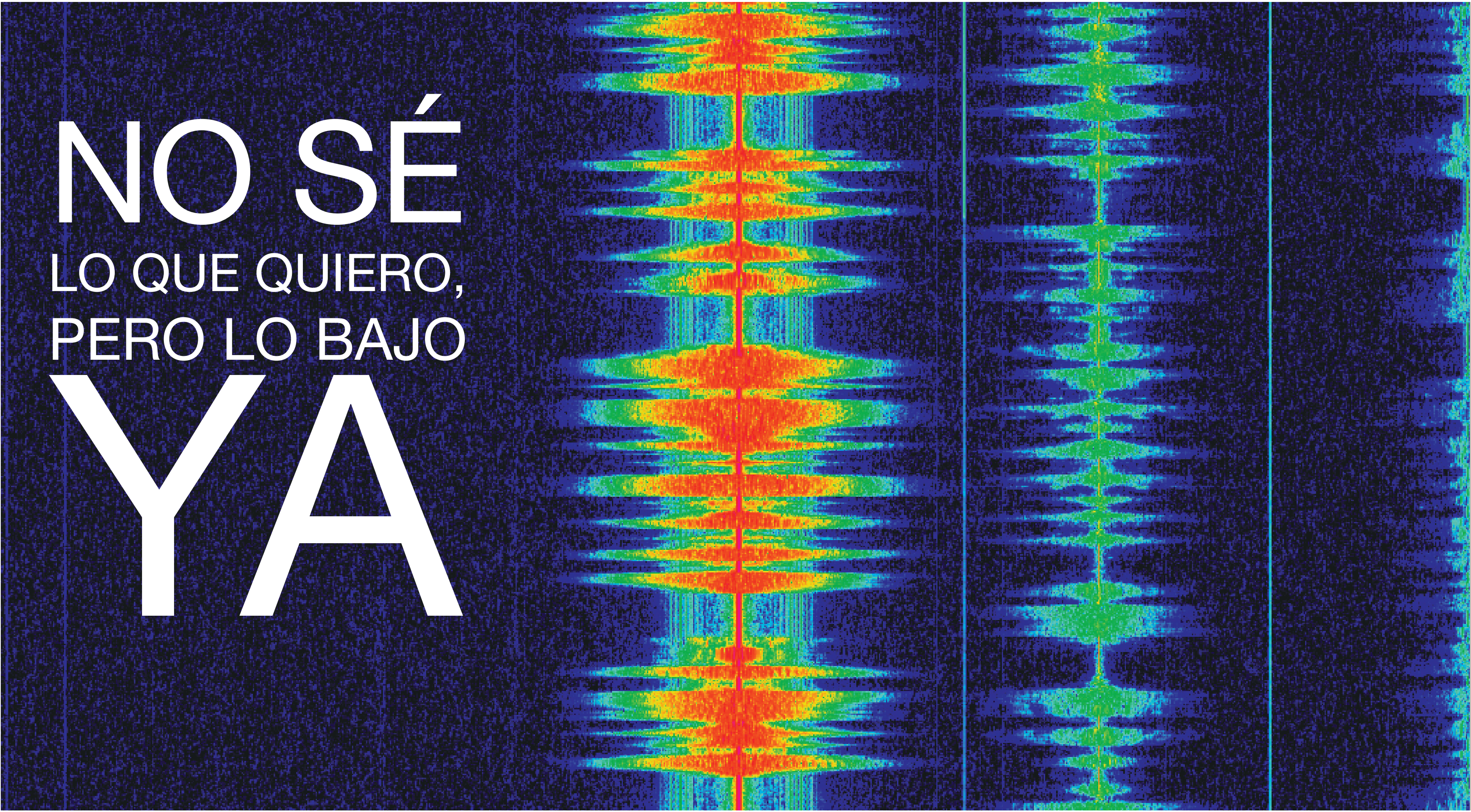
EL DIVAN

vitan a los pacientes que se analizan a dejar los divanes para dirigirse a los que, hoy, serían los únicos capaces de curar la humanidad de los problemas psíquicos: los psiquiatras partidarios de las terapias cognitivas". Pero el problema de fondo que plantea en Francia el ataque al freudismo va más allá de los debates históricos o terapéuticos.

El libro apareció en un momento delicado para la práctica psicoanalista francesa, atacada también desde los bancos del gobierno. El año pasado, un diputado de la mayoría conservadora, médico de profesión, depositó una enmienda en la Asamblea Nacional con el propósito de reglamentar el ejercicio de la profesión. El doctor Accoyer encontró "anormal" que cualquier persona pudiese colgar una placa en su puerta con el título "psicoterapeuta". En la primera versión de la enmienda, el diputado doctor incluyó a los psicoanalistas. Tras muchas polémicas, debates, enredos, insultos y presiones, la enmienda dejó afuera a los psicoanalistas. Sin embargo, la sospecha sobre la legitimidad de la disciplina se instaló en la sociedad. Peor aún, en el curso del 2003, el Ministerio de Salud francés publicó un informe sobre la "incomparable eficacia" de las TCC, terapias comportamentales cognitivas, frente a los misteriosos meandros del psicoanálisis. Nueva crisis. El informe fue retirado de la circulación y los representantes del TCC denunciaron lo que consideraron como "una censura científica" por parte de un ministerio. Una vez más, el psicoanálisis se encontró en la mira telescópica de la duda.

El libro aparece en un momento delicado para la práctica psicoanalista francesa, atacada también desde los bancos del gobierno. El año pasado, un diputado de la mayoría conservadora, médico de profesión, depositó una enmienda en la Asamblea Nacional con el propósito de reglamentar el ejercicio de la profesión.

Catherine Meyer dice no estar en contra de Freud sino de su "hegemonía". Para la editora del polémico brulote, lo que se buscaba era "abrir una brecha" y, también, poner al descubierto "las increíbles mentiras y estafas de Freud". El medio analítico francés se siente injuriado y rebajado. Algunos autores de *El libro negro...*, en cambio, persisten en denunciar justamente el carácter "cerrado" de los psicoanalistas y su incapacidad para "revisar" sus esquemas. A este respecto, Philippe Pignare, uno de los autores, recuerda hasta qué grado absurdo los psicoanalistas tardaron en rever temas tan centrales como la homosexualidad o la culpabilidad de las madres, a las que se juzgó como únicas responsables del autismo de sus hijos. Existe, con todo, un consenso: más allá de la pluma envenenada de *El libro negro...*, se considera lícito restablecer la verdad sobre Freud. Frédéric Bieth, psicoanalista y miembro del "Cartel" freudiano de París, afirma que siempre "se ha presentado de forma excesiva el freudismo como un horizonte que no se podía sobrepasar. No fue entonces inútil hacer un libro de 800 páginas para salir de ese horizonte". Lo cierto es que, pese a sus 800 páginas, *El libro negro del psicoanálisis* acaparó la atención de los lectores y, lógicamente, de quienes se sienten concernidos por los ataques, los freudianos. Los primeros llevaron el libro al octavo lugar en las ventas de ensayos, con más de 20 mil ejemplares vendidos. Los segundos organizaron la contraofensiva en todos los medios de comunicación disponibles. Y la guerra no es inconsciente. R



NO SÉ LO QUE QUIERO, PERO LO BAJO YA

Escapa a todo intento de las compañías discográficas por domarlo, desplazó al sexo como lo más buscado en Internet, difunde música como nadie e ignora olímpicamente el fetichismo del rock. A diez años de su nacimiento, el mp3 parece casi una conquista libertaria. (Igual, hay alguien en Alemania que se está haciendo millonario con la idea.)

POR FEDERICO KUKSO

En una futura e improbable autopsia de los últimos tramos del siglo XX y de los primeros del XXI, saldrá a flote la huella indeleble de una sigla: mp3, algo así como la marca de la bestia informática y pesadilla diaria –todo al mismo tiempo– para industrias discográficas y emporios de abogados. Por ahora, este formato digital de audio comprimido no goza, como otras extensiones (".doc" o ".txt"), de programas televisivos ni revistas que desde sus nombres legitimen mediáticamente su existencia. Y no los necesita. El mp3, ya con diez años recién cumplidos, sigue imbatible.

Como correspondía, el baño bautismal del mp3 no se hizo rompiendo una botella de champán sino con un mail. "Hola a todos, éste es el resultado de la encuesta. Todos votaron por *.mp3* como nombre para estos archivos. En consecuencia, asegúrense de no usar más la extensión *.bit*". Así, escueto y algo técnico, Jürgen Zeller, del instituto alemán Fraunhofer, comunicaba al mundo el 14 de julio de 1995 la noticia del nacimiento. Sin embargo, todo quedó en rumor hasta septiembre de ese año, cuando los detractores del nombre del archivo finalmente tiraron la toalla. Aunque oficialmente se cuenta que esta victoria tecnológica fue una obra colectiva llevada a cabo por 40 matemáticos e ingenieros teutones, el verdadero mentor y artífice fue Karl Heinz Brandenburg, quien trabajó en el asunto ocho años para dar con la primera canción en mp3 de la historia: "Tom's Diner" de Suzanne Vega. Había nacido la música sin envase.

En todos estos años, el MP3 fue el protagonista clave de las embestidas legales, económicas e ideológicas que enfrentaron a organizaciones atávicas como la RIAA (la Recording Industry Association for America, la nueva policía musical) con sitios y servicios de intercambio de archivos, primero, y con usuarios particulares, después. Detener el goteo (17 millones de MP3 bajados diariamente) se convirtió en urgencia. Así, los primeros en caer fueron Napster y Audiogalaxy, dos programas que les sacaban el jugo, de una manera centralizada, a las redes de intercambio de archivos (llamadas P2P, o Peer to Peer).

Sin embargo, las grandes corporaciones discográficas que veían la victoria a la vuelta de la esquina se toparon con más sorpresas. Como conejos, aparecían por todos lados vástagos mejorados de Napster (Kazaa, Imesh, Soulseek, Emule, Bittorrent) que siguieron la senda abierta por su antecesor pero de otra manera: en vez de centralizar la ida y venida de archivos, estos programas de intercambio explotan la forma rizomática de la red. Los archivos circulan sin un punto fijo de origen, un servidor, capaz de ser clausurado por una orden judicial. Lo que se dice una "tecnología ingobernable".

La contienda así planteada divide las aguas entre aquellos que ven en el intercambio de mp3 actos vandálicos de piratería, los neoanarquistas que los disfrutan como una lucha contestataria al poder y los músicos sin tanta chapa para los que el discurrir de los MP3 les garantiza la presentación en sociedad de su trabajo. "Si hubiese dedicado a repartir pizzas el mismo tiempo que he empleado en la música habría ganado más dinero sólo con las propinas. La creación artística no peligra con la distribución gratuita en Internet. Use el Napster o el Gnutella sin remordimientos. De verdad que a los músicos nos hacen un favor", escribió el periodista, blogger y músico Ignacio Escolar en "Por favor, pirateen mis canciones", un texto que se convirtió con los años en bandera del movimiento anti-copyright en España.

Pero lo que aparenta ser el caballito de batalla de los nuevos anarquistas en la red, no lo es tanto: en realidad, desde su despegue los creadores de este formato no paran de facturar por cada nuevo aparatito que sale al mercado y utiliza esta tecnología de compresión. Por cada reproductor de mp3 vendido –los nuevos chiches que rivalizan con los teléfonos celulares en el ranking de popularidad–, el instituto Fraunhofer recibe entre 0,75 y 3,25 dólares.

Así está la cosa y por el momento parece que no va a tocar fondo: el mp3 desbancó al sexo como palabra más buscada; el mp3 jubiló al discman; el mp3 desfetichizó la música; el mp3 convirtió a Internet en discoteca... La caja de Pandora se abrió y nadie la puede volver a cerrar.

DANIEL PAZ
F.Mérides TRUCHAS

2005. Viena. Fallece Simón Wiesenthal. Aquí se lo ve en la foto que le valió su apodo

2005. Mar Caribe. El huracán Rita parece dirigirse hacia Cuba, pero cambia de dirección y va a EEUU

2005. Bs. As. León Gieco otra vez en problemas. En esta oportunidad debe sacar de circulación un disco grabado dos años antes con la colaboración como músico invitado del chofer del micro que se desbarrancó en Bariloche

Gastón Cóndor se las rebusca como virtuoso del stick, pero su verdadera vocación es manejar micros escolares

2008. Pakistán. Helmutt, el musulmán rubio sigue siendo discriminado en los cursos de Al Qaida

www.danielpaz.com.ar



Un músico elige su canción favorita: Flopa y “Oración al tiempo”, de Caetano Veloso



Oración al tiempo
(Caetano Veloso)

Es um senhor tão bonito quanto a cara do meu filho...
Tempo tempo tempo tempo, vou te fazer um pedido...
Tempo tempo tempo tempo...

Compositor de destinos, tambor de todos os ritmos...
Tempo tempo tempo tempo, entro num acordo contigo...
Tempo tempo tempo tempo...

Por seres tão inventivo e pareceres contínuo,
Tempo tempo tempo tempo, és um dos deuses mais lindos...
Tempo tempo tempo tempo...

Que sejas ainda mais vivo no som do meu estribilho,
Tempo tempo tempo tempo: Ouve bem o que eu te digo
Tempo tempo tempo tempo...

Peço-te o prazer legítimo e o movimento preciso,
Tempo tempo tempo tempo, quando o tempo for propício...
Tempo tempo tempo tempo...

De modo que o meu espírito ganhe um brilho definido,
Tempo tempo tempo tempo, e eu espalhe benefícios...
Tempo tempo tempo tempo...

O que usaremos pra isso fica guardado em sigilo,
Tempo tempo tempo tempo, apenas contigo e migo...
Tempo tempo tempo tempo...

E quando eu tiver saído para fora do teu círculo,
Tempo tempo tempo tempo, nâo serei nem terás sido...
Tempo tempo tempo tempo...

Ainda assim acredito ser possível reunirmo-nos,
Tempo tempo tempo tempo, num outro nível de vínculo...
Tempo tempo tempo tempo...

Portanto peço-te aquilo e te ofereço elogios,
Tempo tempo tempo tempo, nas rimas do meu estilo...
Tempo tempo tempo tempo...

Soplando en el tiempo

POR FLOPA

Hay canciones que llegan para salvarte. Canciones que llegaron al mundo antes que vos y fueron tocando como varita mágica a un montón de gente, hasta que un día te tocó a vos. Y otro día a mí.

La canción en cuestión se llama *Oración al tiempo*, su autor es Caetano Veloso y pertenece al disco *Cinema transcendental*, del año 1979. La busqué en discos en vivo y recopilaciones varias (que abundan en su discografía) y no la encontré en ninguno.

Mientras yo escuchaba el disco amarillo de Pipo Pescador, a este hombre se le ocurría esta canción maravillosa que descubro quince años después. En ese entonces cantaba a viva voz *“no quiero tomar la sopa y voy a protestar...”*. De haber sabido que más tarde me dedicaría a hacer canciones hubiera tomado toda la sopa, todita, como Caetano. Pero la sopa me empezó a gustar de grande. Y él tuvo que exiliarse por protestar antes de que yo naciera.

Confieso que fui adolescente, es un mal que nos acontece a todos, pero más tarde o más temprano pasa. Y había pasado la barrera dark de finales de los ‘80; convertida en pixiemaníaca transitaba la Era Nirvana totalmente anglosajonizada desde que compré mi primer disco de los Smiths en el ‘86. La cuestión es que un día, con la guardia del prejuicio baja, escucho música brasileña que no era carnaval carioca. Me llevé una grata sorpresa. Una amiga me prestó (creo que nunca se lo devolví) un casete grabado que en la etiqueta sólo decía “C. Veloso”, y nada más. Tardé varios años en averiguar qué disco era. Esas cosas pasaban cuando no había Internet. Gracias a eso escuché muchos discos de Caetano hasta dar con *Cinema transcendental*.

Lo bueno de estos tipos, grandes, talentosos, anteriores y contemporáneos a uno es que hay que empezar hacia atrás. Primero escuchar lo que nos llegue a las manos, y segundo, ir a buscar lo primero. Así descubrí *Muito* (1978), y lo gasté, y quise más. Ahí comencé mi propio Mercosur cultural, cuando descubrí que en Latinoamérica había un “Bowie” que nada tenía que envidiarle a aquél, y empecé a conocer el resto de la música popular brasileña que es tan vasta como el mismísimo Amazonas.

Si bien *Cinema...* no encabeza mi lista de favoritos, como *Transa* (1972) y *Caetano Veloso* (1971), dos discos hechos en el exilio londinense, contiene esta gema. Cuando escuché esta canción y otras como *Terra*, *London, London* y *Sozinho*, se me abrió un horizonte nuevo, donde veía que el rock era apenas un pequeño sendero ruidoso por donde caminar la música, que hay otras formas de decir y hacerse escuchar sin gritar, que no sólo se hace música y se escribe para exorcizar demonios, y otras verdades nada nuevas y conocidas creo que por todos... pero, a cada chancho le llega su San Martín. Enhorabuena.

Lo primero que llama la atención de la música es el ritmo, la melodía y la armonía, en ese orden. La cuarta instancia es la lírica, y en este caso el idioma no es impedimento para la comprensión. A grandes rasgos se entiende la intención, pero leyendo la letra en portugués –leer es más fácil que escuchar– se descubre que empieza por elogiar y halagar al Tiempo para luego pedirle que le sea propicio, y terminar diciendo esto mismo: te pido, y a cambio te ofrezco mis rimas y elogios. Religioso bien.

Hasta aquí, datos. A partir de aquí, tratar de poner en palabras eso que nos ocurre cuando algo nos gusta tanto que nos subleva. Algo así como una alegría muy en serio, tanto que la sonrisa que despierta es un gesto grave que entrecierra los ojos. Y no es para menos, a través de las palabras en la voz de un joven Caetano es posible hacer un pacto con el Dios Tiempo y ofrendar la rima de un canto dulce y simple como pocos.

Esta es una canción natural, limpia, sin artificios, sin estribillos. No alcanza con escucharla una sola vez. No porque sea difícil de asimilar, por el contrario, es de una simpleza pasmosa, dura tres minutos y medio, y es la dosis perfecta en que debe suministrarse este alimento dulce, que no es golosina, pero para las almas golosas –como la mía– no es suficiente con una escucha. Y así puede quedar rotando toda la tarde en la calesita láser. Ⓡ



Los ’70 de Gorodischer

Tumba de jaguares (Emecé) no es sólo la última novela de la prolífica Angélica Gorodischer, sino uno de los puntos más altos de su arte poética. La política de los ’70 y el compromiso literario se cruzan en un deslumbrante juego de relatos dentro de relatos. Guillermo Saccomanno arroja una mirada sobre este libro que acaba de aparecer.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Desde que empezó a publicar a mediados de los ’60 en la histórica *Vea y Lea*, cuando todavía muchas revistas se preciaban de publicar ficción, Angélica Gorodischer (1928) ha mantenido una producción literaria ininterrumpida en la que el estilo y la cantidad no van reñidos. Su labor intelectual comprende el periodismo, grupos de reflexión sobre la escritura y la organización de multitudinarios encuentros de mujeres discutiendo sus problemáticas específicas. Los premios que Gorodischer recibió son innumerables. Uno que vale la pena subrayar porque indica su compromiso (no sólo literario y, por favor, que no se entienda compromiso por afiliación y/o panfletarismo) es el Dignidad, que otorga la Asamblea Permanente de Derechos Humanos. En su narrativa, la ciencia ficción y lo fantástico socavan todo el tiempo lo cotidiano, minan la noción de realismo y exploran los alcances de un lenguaje por momentos liso y coloquial que en su aparente sencillez exprime el absurdo. Gorodischer se adueñó también de otros géneros *menores*, como el gótico o el policial para, en operaciones extremadamente libres, meterse con el poder. A menudo se ha referenciado su narrativa con las marcas de Kafka y Calvino. En su frenesí creador, con desparpajo, Gorodischer se permite, además de la elaboración de tramas rigurosas, una soltura en el lenguaje donde la naturalidad de lo casi coloquial alterna con una prosa de corte poético. Con estos antecedentes, Gorodischer es una de las escritoras en actividad más importantes en lengua española y, además de obtener numerosos premios, ha tenido el reconocimiento de pares como Ursula K. Le-Guin y la crítica internacional. A esta altura, Gorodischer bien podría reposar en los laureles que supo conseguir (¿por qué no repetir aquello que estaba tan bien en *Kalpa imperial*, podría uno preguntarse?) y, como no pocos consagrados, continuar repitiendo una formulita. Pero no hay recetas probadas para esta escritora. Y así como en *Historia de mi madre*, su



LOS ’70 DE GORODISCHER

novela anterior, saltaba de la ficción a la autobiografía intelectual para escarbar los orígenes de su relación con la escritura, ahora, en *Tumba de jaguares*, Gorodischer pega una vuelta de tuerca a su obra entera al indagar sobre la escritura como necesidad y urgencia.

En uno de sus ataques de angustia y bloqueo, Kafka anota en su diario que, si pretende sobrevivir, precisa agarrarse al diario. Paradójicamente, el bloqueo deja de serlo al transformarse en anotaciones compulsivas que devienen meditación sobre una concepción religiosa de la escritura. Su diario es, en este sentido, su salvoconducto en la desesperación. Más acá, Edmond Jabés escribe que todo escritor, en la medida en que su tierra es el libro, es un judío. Todo escritor digno de ese nombre sabe que escribir es imposible, pero que le es preciso hacer caso omiso de esa imposibilidad. Sin tal conciencia ya no hay riesgo, ya no hay escritura. Escribir se vuelve la cosa más fácil, más banal. Ningún escritor se expresa fácilmente y si no está atormentado por la desproporción de su proyecto, el que agarra la pluma no es escritor. Todavía más recientemente, para Marguerite Duras escribir es además de una compañía, un ejercicio impiadoso de contemplación: escribir es mirar morir una mosca. Y también: la soledad no viene; se hace. La escritura nunca me ha abandonado. Cabe preguntarse a propósito de Gorodischer hasta dónde la escritura no representa, en su caso, también un indispensable absoluto de rescate que trasciende a quien escribe y a quien lee. Gorodischer, en su última novela, *Tumba de jaguares*, denomina *ansia* a esta clase de compulsión. El ansia que nunca la dejaría en paz, anota una escritora en potencia cuando empieza a llevar un diario. Y se pregunta sobre la naturaleza de esa compulsión: “Pero cuando obedecía a esa ansia, ah, entonces, ¿qué era?, ya no se hacía esa pregunta porque ahora sabía la respuesta. Alguna vez había llamado felicidad a eso y ahora sabía, sabía como había sabido siempre, comprendiéndolo sin pensarlo, que era mucho y menos y mucho más; sabía porque lo había visto, qué era poder entrar en el paisaje dorado del sol que aparecía todas las noches lejano sobre la pared llana y manchada de día, ensoberbecida de luz por las noches. Ya no tendría tiempo, pero casi no le importaba porque había vuelto a sentir el ansia de escribir una historia y había redescubierto lo que era la felicidad”.

Habría que preguntarse qué quiere decir Gorodischer con eso de “saber comprendiendo sin pensar”. Insinúa nuevamente lo mismo que ha declarado alguna vez en un reportaje: “Yo soy una narradora, no hago reflexiones sobre el arte de la novela”. Pero está comprobado: no hay inocencia en esta forma de desentenderse de la escritura como ejercicio intelectual. Es decir, asumir la práctica no implica carecer de una formulación ideológica del acto de escribir: una teoría de la literatura al respecto, si se lo prefiere. Hay que leer entre líneas el desentendimiento de la reflexión como la propone Gorodischer, porque en su toma de partido radical por la práctica de la escritura (y volvamos al diario de dónde agarrarse de Kafka, el libro-tierra de Jabés), la reivindicación del ansia de Gorodischer representa, con ironía provocadora (la provocación de alguien que quiere averiguar hasta dónde subvierte su provocación, un chuceo lúcido), la solidaridad con el narrador como representante de una experiencia que puede ser común a la de los lectores.

Por otro lado, Gorodischer es consciente de la popularidad de su obra, una recepción que lejos de la vanagloria parece imponerle esa reflexión contra la que se rebela. En su novela anterior, la autobiográfica *Historia de mi madre*, Gorodischer ahondaba en sus orígenes como escritora, y en un exorcismo apuntaba la vergüenza que le produjo descubrir que una novela escrita por su madre era pésima. Pero como la autobiografía es también ficción, la que uno se arma, como género, excede lo testimonial para convertirse en otra cosa: placer vindicativo y ajuste de cuentas, confesión de pruebas de una ideología justiciera de la literatura. Eso en Gorodischer, la escritura, antes de *Tumba de jaguares* que, como lo es a su manera *Historia de mi madre*, se presenta como una “una novela de escritores” (y las comillas operan en doble sentido). Porque ahora la novelización está compuesta por tres *nouvelles*, donde un escritor y dos escritoras se pelean cada uno a su turno con las dudas tormentosas del oficio. Las tres *nouvelles* son protagonistas y si sus escribientes devienen esenciales esto ocurre sólo en la medida en que contribuyen a la creación del libro que será el auténtico protagonista de *Tumba de jaguares*, que con su título alude a la carnicería del campo de concentración.

Si vamos por partes, constataremos que en cada una de las tres *nouvelles* que componen el libro, sucesivamente, una tras otra, Gorodischer, obsesionada, escribe sobre la imposibilidad de escribir. La primera novela, *Variables ocultas*, enfoca una desaparición en los ‘70. Tiene un epígrafe de Robert Kaplan: “Anything can be everything and each is also its opposite”. Acá un escritor, Bruno Seguer, ante el secuestro y desaparición de su hija, arrinconado por la culpa y la impotencia, se enfrenta a los límites de la escritura. Su novela, piensa, es una novela, no un diario ni una confesión; no es efusión de sentimientos. Y más tarde: “Mi única arma es ésta, son las palabras, pero las palabras escritas, no las palabras no dichas de ella”. La equivalencia frustrante entre literatura y arma remite inexorable a una concepción literaria setentista. Y las palabras que el escritor Bruno Seguer, en su frustración, no encuentra para terminar su novela, las palabras que no pueden restituir el cuerpo de la desaparecida, deciden al escritor a pegarse un tiro. La autora de esta *nouvelle* es una tal María Celina Igarzábal. A su vez, esta Celina es protagonista en *Contar desde cero*, una *nouvelle* escrita por Bruno Seguer, que preside un epígrafe de Jeanette Winterson: “How can I know what I feel?”. Esta ficción de Bruno Seguer arranca con una cita de Muriel Spark (lo veremos más adelante: *Wonders Never Cease*). Y su trama consiste en la novela de una mujer que escribe una novela, pero no se trataba de ella misma, de la que escribía, sino de una mujer que nunca había visto y que probablemente no existiera bajo ningún cielo. Esta segunda historia sucede en un imaginario territorio salvaje, atravesado por grandes ríos, donde una tribu secuestra al marido de Celina, quien alterna sus tareas de propietaria

rural con la escritura: Celina está escribiendo una novela que se titula *La incertidumbre*. Constituida por relatos breves, casi estampas, *Contar desde cero* tiene una resonancia fuerte de la geografía y el registro de Isak Dinesen, una prosa que se detiene en sensaciones escurridizas al borde de la paranoia. Es que en este relato también hay un secuestro, también una desaparición y una ausencia que detona los fantasmas de la memoria. *La incertidumbre*, esa novela que quiere escribir Celina y la tiene como heroína, será la tercera del conjunto y está firmada por Evelyne Harrington. Tiene, como se dijo, un epígrafe de Muriel Spark: *When people say that nothing happens in their lives I believe them. But you must understand that everything happens to an artist; time is always redeemed and wonders never cease*. Esta narración enfoca ahora la internación de una escritora anciana que, entre la somnolencia de los psicofármacos y el suero, hace memoria y balance de su vida y obra novelística. Los títulos de sus novelas remiten a títulos olvidables de probables best-sellers (*Los rehenes*, *Tormentas de nieve*, *Mar blanco*, *Carne de víbora*, *Desencuentro*, *El jardín estragado*). No obstante la dedicación que la protagonista aplicó para escribir novela tras novela, la escritura no ha conseguido sustituir una ausencia, la de su marido supuestamente muerto en un accidente aéreo. De nuevo, Gorodischer plantea la escritura como antídoto que en lugar de cicatrizar la ausencia, la exacerba. Tanto las tres narraciones con sus respectivas citas como el tono distinto y pertinente en que cada una está contada, van completando no sólo el relato que preceden, sus grietas y silencios, sus pistas e indicios, sino que en conjunto articulan una *summa* que, desde la práctica concreta del narrar (eso que Gorodischer define como antítesis de la reflexión sobre el arte de narrar), pone en entredicho no sólo el arte de narrar sino, a través de una reflexión narrativa, las posibilidades siempre tramposas del lenguaje, los discursos, aquello que termina disolviéndose en retórica facilonga de *paper.*

Hay un aspecto más a considerar en *Tumba de jaguares*. Y es una política de la escritura. La primera novela, *Variables ocultas*, la que refiere la desaparición de la hija del escritor, la más breve del conjunto, es también la más concisa, desoladora y, a un tiempo, va en línea recta a la ya legendaria pregunta castradora de Adorno acerca de cómo escribir después de Auschwitz o, traducido al criollo, cómo escribir después de los campos de concentración de la última dictadura. El dolor es político, sí, pero debe ser recóndito, anota el escritor Bruno Seguer (y lo sostiene también Gorodischer). Es en esta zona donde *Tumba de jaguares* se incorpora a la lista interminable de textos (ensayos, novelas, revistas) que estudian y analizan los ‘70. En general, la revisión de este fenómeno pareciera apuntar a la discusión necesaria de las estrategias de lucha del período, pero también, sin ingenuidad, conviene interrogarse qué se discute en lo que se discute, cuánto hay de salir bien parado en la autocrítica, de no perderse la última onda en polémica y cuánto de moda retro hay en esta revisión, cuánto de nostalgia. Así como no todos los ensayos sobre los ‘70 presentan una solidez y argumentación como el reciente *Política y/o violencia* de Pilar Calveiro, tampoco todas las novelas que indagan el período tienen la magnífica fusión entre narración y poética de *Rosa de Miami*, la novela de Eduardo Belgrano Rawson sobre Cuba, que bien puede funcionar como una autobiografía intelectual. Pregunta que se impone: la sangre derramada, ¿con tinta será negociada? No siempre la escritura es una transacción. Es justamente en este lugar de dolor (dolor político y recóndito) donde *Tumba de jaguares* se ocupa de la sangre, pero no olvida que si una discusión enciende la literatura, ésta es sobre la violencia de los lenguajes (¿es casual que Gorodischer apele en este libro a veces a un mecanismo narrativo típico de los ‘70: raptos de fluir de la conciencia, un párrafo que queda *como* inconcluso, suspendido, y se continúa, sin mayúsculas, en el siguiente?), los géneros en conflicto, y también sobre los interrogantes que Gorodischer, una y otra vez, vuelve a recordar: por qué contar, qué contar, cómo contar y a quién. Los interrogantes están contenidos, manifiestos, en el instante en que Celina, en su internación, se pregunta sobre el riesgo que presupone escribir sobre un dolor que no conoce, el de Bruno Seguer y la desaparición de su hija. Ella no había perdido a nadie en los sótanos del horror y la vergüenza, y fue allí cuando resolvió finalmente que no, que en el caso de su personaje, en el caso de ese Bruno Seguer que se debate entre una ciudad en las nubes y un pozo del que salen fétidos los recuerdos que lo reclaman, el reflejo del dolor tendría que venir de otra parte. Cuando le pasaban estas cosas, se preguntaba si no sería una desalmada. Ꭱ

Arte poética

A continuación se reproducen algunos fragmentos de diferentes pasajes de *Tumba de jaguares*. No obstante las limitaciones del recorte, la reproducción de estos fragmentos puede conformar una auténtica *ars poetica* de la escritura de Angélica Gorodischer.

POR ANGELICA GORODISCHER

• Porque justamente sé, saber no es sentir, sé en dónde están las palabras, en dónde tengo que ir a buscarlas aunque no pueda alcanzarlas, las palabras para decir lo que no siento pero imagino.

• Lo que no sé, lo que aún no se sabe, es cómo poner en palabras todo lo imaginado, ¿ve?, por eso se necesitan los planes y los resúmenes y las novelas en las que se reflexiona por escrito sobre lo que se ha de escribir. A veces todo viene con sus palabras que son las que corresponden, las necesarias y no otras, y eso es una bendición. Es que lo imaginado ya es palabra. El obstáculo está en otra parte.

• Es algo que no importa si sucede o no, porque lo que sí importa es que yo haya podido imaginarlo y por lo tanto pueda también traicionarlo. Todo eso imaginado existe aunque no quieras, me digo. Y como sé que piso terreno peligroso, voy, ¿y qué hago?, eso, agarrarme de la novela, celebrar el inicio para no volver, reiterar, caer en el dolor que también imagino.

• Si es posible, nunca adverbios, odio los adverbios, todas las vidas, aunque no quieras ni sepas, todas como en un maridaje incluso físico aunque no nos demos cuenta y seguimos, dale para adelante sin querer creer que es precisamente, adverbio que tampoco debe usarse y tengo que volver sobre el texto a ver si lo encuentro para borrarlo, usar una frase, abrir el concepto con tal de no ponerlo allí como un grano indeseable, que no es lo sensato ni lo esperado ni el buen sentido sino lo increíble lo que nos va moviendo en la niebla.

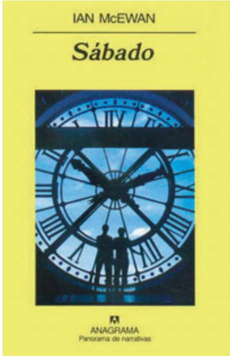
• Las cosas que no existen nos ayudan a vivir, que es lo imposible lo que nos sujeta a la vida.

• Si uno quiere escribir tiene que vivir cada instante, todos los instantes inmerso en lo que no comprende para justamente, eso, escribir a ver si así comprende, y saber que nunca, pero seguir, seguir.

• Todo es tan precario, tanto que un día se deshará en el frío y no quedará nada, ni el recuerdo de las palabras dichas, pero sí, algo quedará, sí, algo, las palabras escritas porque aunque no haya nadie para leerlas estarán allí y seguirán significando algo. Y si las lee alguien que no sabe el idioma en que ella escribe, pues entonces tendrán otro significado como el ideograma del caballo lo tuvo para el viejo poeta. Ꭱ

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Santa Fe en la última semana:



FICCION

1 **Sábado**
Ian Mc Ewan
Anagrama

2 **Crónicas de Narnia 1: El león, la bruja y el ropero**
C. S. Lewis
Andrés Bello

3 **El Código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

4 **El espejo que tiembla**
Abelardo Castillo
Seix Barral

5 **La pirámide**
Henning Mankel
Tusquets



NO FICCION

1 **Mitos de la historia argentina 2**
Felipe Pigna
Planeta

2 **Grandes chicos**
Juan Pablo Sorín
Granica

3 **Oriana Fallaci se entrevista a sí misma**
Oriana Fallaci
El Ateneo

4 **Los siete pecados capitales**
Fernando Savater
Sudamericana

5 **Mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma

DANIEL JAYO



Boca sucia

Daniel Guebel exacerba la línea del humor, el delirio y el grotesco. Esta vez, mediante la guarangada.

POR PATRICIO LENNARD

Carrera y Fracassi
Daniel Guebel
Sudamericana
316 págs.

Si existiera algo así como el "horario de protección al lector", una voz en off quizá nos prevendría: "el siguiente libro contiene escenas escatológicas y lenguaje soez". Y es que *Carrera y Fracassi*, de Daniel Guebel –texto que sigue y exacerba la línea del humor, el delirio y el grotesco de sus novelas *La vida por Perón* (2004), *El perseguido* (2001) y *El terrorista* (1998), y que confirma a su autor en ese lugar de escritor humorístico en que la crítica lo situó ya en sus comienzos– se vale desprejuiciadamente de un material que suele "quedar mal" en la literatura: el acerbo chabacano y vulgar de las groserías.

Carlos "Cacho" Fracassi es el vendedor-estrella de Sunbeam, una empresa de electrodomésticos de la que también es empleado Julio César Carrera, un tipo tímido y pusilánime, que no le puede vender una licuadora ni a su madre, y a quien su mujer considera el "hombre más aburrido del mundo". Fascinado por la personalidad avasallante y ganadora de su compañero, y al cabo de algunas charlas de café en las que no logra sonsacarle el secreto de su éxito, Carrera invita a Fracassi a cenar a su casa sin imaginarse que éste terminará seduciendo a su mujer casi delante de sus propias narices. Así empieza esta comedia de enredos en la que sus protagonistas (amigos a pesar de ese asunto de cuernos) se ven arrastrados por una vorágine de disparatadas peripecias que incluye desde un pacto que Fracassi hace con el diablo para manejar por un día una Ferrari Testarossa, o un robo que ambos cometen en la empresa para la que trabajan, hasta una travesía que por culpa de Carrera (que aprieta, distraído, un botón rojo con el codo) los termina propulsando en un cohete hacia la Luna.

Ya Mijail Bajtin, en su célebre estudio sobre Rabelais, daba a entender que las groserías son algo así como los parias del lenguaje. Y la voluntad de Guebel de hacer de Fracassi un personaje "boca sucia" –que es capaz de contar con lujo de detalles, a lo largo de casi cuatro páginas y en medio de una cena, los excrementicios avatares en los que desemboca una constipación que le dura una semana– lleva a un extremo el trabajo que el autor ya venía realizando con la lengua coloquial de la clase media. Pero más allá de la osadía de Guebel de elaborar una novela por momentos "malhablada", y de la agudeza de su oído para captar ese tono ramplón que caracteriza tanto a Fracassi como al narrador del texto, no hay indicios allí de un experimento de degradación del lenguaje literario, ni una búsqueda por convertir la vulgaridad en algo estéticamente interesante.

Objetarle esto a *Carrera y Fracassi* –una novela que apareció originalmente en España a mediados de 2004, y que tuvo una buena acogida de parte de la crítica española– no supone necesariamente enarbolar las banderas (anacrónicas, ridículas) de las "bellas letras", ni hablar desde el prejuicio (a esta altura, indefendible) de que un texto cómico es *light* o de menor valor estético que otro. Guebel no logra aprovechar esa incursión al universo del "medio-pelo" argentino para trascender su afán parodista. Si Guebel quiso escribir –como anticipó en una entrevista– "una nueva versión, local y patética, del *Quijote*", lo que le salió más bien es una cruza entre Laurel & Hardy y Olmedo y Porcel degradada por una "guaranguería" efectista, que busca provocar la risa del lector sin adentrarse del todo en las sendas más sutiles del sarcasmo y la ironía. R

Con Buda de nuestro lado

La última novela del prestigioso Akira Yoshimura muestra un atractivo panorama del Japón post-guerra, aunque reproduce algunos vicios occidentales.

Justicia de un hombre solo
Akira Yoshimura
Emecé
237 págs.



POR JUAN PABLO BERTAZZA

Akira Yoshimura, además de contar con la nada despreciable suma de veinte novelas escritas, se está convirtiendo, a fuerza de premios y una escritura cada vez más experimentada, en profeta de su propia tierra. En su última obra desempolva el intrincado mapa ético por el que navega Takuya. Un oficial de la inteligencia antiaérea del ejército imperial, que decide protagonizar la matanza de un grupo de rehenes norteamericanos, obsesionado por las imágenes de los jóvenes tripulantes de los B-29 que devastaban muchas más ciudades que Hiroshima y Nagasaki, mientras escuchaban jazz o intercambiaban fotos porno. En realidad, la novela se propone como radiografía de la metamorfosis post-guerra que sufrió Japón con ritmo vertiginoso hasta experimentar una creciente asimilación de la *american way*.

Dado el contexto de esa firma que dio un incondicional sí a la Declaración de Postdman, en el que el individualismo borra de un codazo cualquier tipo de jerarquía, los diarios japoneses le cantan con gloria y loor a la democracia para criticar con furia a su propio ejército, y empiezan a consumirse los primeros Lucky Strikes, Takuya debe rehacer su vida lejos de casa y con nuevo nombre para huir no sólo de las tropas aliadas, sino también del pueblo japonés. Sus propios compatriotas que, como títeres de la prensa, repiten a coro la necesidad imperiosa de aplicarles la pena de muerte a los criminales de guerra para establecer una democracia buena por conocer.

Pero la naturaleza difusa y laberíntica de la justicia que persigue Takuya, luego de hacerle esconder su pasado, lo obliga a unirse simbólicamente a quienes desean verlo en la horca. Así las cosas, ese ex combatiente que mira con recelo a las adolescentes japonesas pavoneándose de la mano de los robustos soldados norteamericanos, percibe cómo –poco a poco– su propio odio contra los pilotos que terminaron deliberadamente con la vida de miles de civiles, comienza a ser bombardeada por el terror de las casi omnipresentes persecuciones, hasta que "lo único que queda es el miedo de ser atrapado". La novela, que cuenta con la traducción del también prolífico César Aira, resulta bastante entretenida y tiene un buen manejo del suspenso. Aunque su insistente estribillo de que los juicios por crímenes de guerra están al servicio arbitrario de las políticas internacionales –a esta altura– resulta bastante obvio. Uno se queda con la sensación de que la recurrencia que le insume al libro muchísimas páginas en justificar el asesinato de los soldados norteamericanos con argumentos muy yanquis (que hacen recordar con fuerza al *Con Dios de nuestro lado* de Bush), le sacan mucho lugar a un tono tan dinámico como poético que –así– permanece solamente insinuado. R



Los males de la derrota

En un libro implacable, Pilar Calveiro pone el dedo en la llaga más dolorosa: las responsabilidades dentro de las organizaciones políticas durante la lucha armada de los '70.

Política y/o violencia
Una aproximación a la guerrilla de los años 70.
Pilar Calveiro
Norma, 2005
190 págs.



POR GABRIEL D. LERMAN

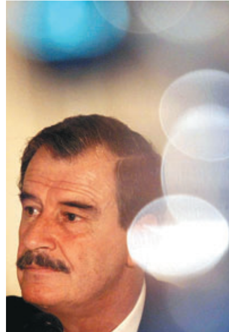
Se vive una explosión de la memoria. Se repite, se declama que es necesario recordar, evocar, traer el pasado al presente. De un tiempo a esta parte, libros y publicaciones echan luz, revisan, desempolvan episodios controvertidos. En un extremo proliferan los pescadores de río revuelto, los que intentan lavar su biografía por aquello de que en este país nadie resiste un archivo, y hasta quienes suponen que portar cierto aspecto biográfico de décadas atrás justifica actuaciones de hoy, como aquel argumento de un ex presidente que se arrogaba la autoridad moral de indultar puesto que había sido un detenido político. La explosión, el *big bang* memorialístico, tiene otras aristas. Vienen pasando cosas en el campo político, en las expresiones artísticas y en ciertas intervenciones académicas. Se dice que la inflexión fue hacia 1996, cuando se cumplieron veinte años del golpe de 1976 y una generación nacida en aquellos años alcanzaba la mayoría de edad. Preguntas y más preguntas florecieron, y los hijos mostraron su rostro nuevo, y buscaron y exigieron, y esa grieta en el muro del silencio mostró insuficiente el espacio jurídico que había construido y maltratado la propia democracia, con el juicio a las juntas de un lado y los indultos del otro. Recientemente, sin embargo, la declaración de inconstitucionalidad de las leyes de impunidad ha puesto un nuevo jalón en esa construcción colectiva, tal vez excepcional respecto de otros países latinoamericanos. Pero había algo más junto al reclamo de justicia: había historias, pliegues, costuras, duelos, fracasos y legados que pocos habían explicado, sostenido, aclarado. Sucede que además de víctimas, abogados y leyes, había por lo menos tres generaciones que se hablaban sin conocerse, que intentaban heredarse sin inventario ni contraseñas. ¿Cómo explicar, heredar, romper, hacerse cargo, renunciar, si primero no se conoce?

El nuevo libro de Pilar Calveiro, autora del imprescindible *Poder y desaparición. Los campos de concentración en la Argentina*, pone el dedo en la llaga y escribe donde duele. Con el título inequívoco de *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70*, Calveiro aborda esta vez la parte que les toca a las organizaciones armadas y agudiza el debate sobre aquellos años de tal manera que no sólo invita a la polémica sino que exige respuestas puntuales. No se llegó porque sí hasta 1973, ni tampoco a 1976, ni mucho menos a 1979. Se tomaron decisiones, se ejecutaron actos, se hizo política de un modo preciso, en el que la militarización terminó devorándose a la política. No fue lo mismo Montoneros que ERP (grupo al que este libro mira de costado e incluso reconoce una coherencia tal vez mayor de principio a fin, una ausencia de ingenuidad pero también una menor incidencia). Tampoco las OAP (Organizaciones Armadas Peronistas) eran unívocas y llegaron hasta su fusión (1973) tras recorrer las mismas elaboraciones teóricas y políticas. No eran lo mismo las FAR que las FAP, Descamisados que Montoneros. No eran iguales Carlos Olmedo que Roberto Quieto ni Mario Eduardo Firmenich.

Gracias a este libro puede comenzar a entenderse algo más de aquel proceso tan mitificado, a veces sobrevalorado, otras sepultado en la ignominia. Lejos del relato heroico, vale decir que todo lo contrario, Calveiro repasa una a una cada instancia temporal, cada desarrollo político y militar, cada coyuntura, cada bisagra y línea de fuga. ¿Cómo es posible que las OAP y luego la llamada Tendencia Revolucionaria del movimiento peronista, que en el bienio 1972-1973 entre el regreso de Perón y la asunción al poder de éste, habían tenido un crecimiento espectacular en todos los ámbitos, una verdadera "política de masas" en la jerga revolucionaria, no encuentren la forma de mediar conflictos, de procesar la coyuntura política y, sobre todo, de romper el aislamiento a que las condenaba el juego de Perón? ¿Por qué la "convicción en el triunfo inexorable", como señala Calveiro, que llevaba a distorsionar los datos de la realidad, a negarlos, no sólo al momento de ser desplazados del "gobierno popular" sino una vez que la situación se encaminaba por el desfiladero del golpe militar, y luego tras la represión concentracionaria? ¿Por qué una vez muerto Perón se lanzan a una campaña de acción directa que reduce la política al asesinato, el secuestro, el robo de bancos y automóviles? ¿Por qué no había formas tolerables de disidencia interna?

Política y/o violencia de Pilar Calveiro trae nombres y apellidos, casos, testimonios, examen de documentación, experiencia personal, un compromiso hasta la médula y es, por efecto de todo esto y una enunciación contundente, un libro brillante. Necesario, crudo, indisimulablemente trágico pero no por eso condescendiente con sus pares, este libro es un grito, un llamado a la responsabilidad histórica, un pedido urgente de que comience de una vez por todas el "escrache" a sí mismos, y que ciertas personas, empezando por la cúpula de Montoneros, den la cara y expliquen por qué pasó lo que pasó, qué hicieron y qué no antes y después de los campos de concentración. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



LA REPUBLICA DE FOX

Se acaba de anunciar en México el lanzamiento de una novela sobre los cinco años de presidencia de Vicente Fox. Si bien su autor, el periodista mexicano Julio Derbez, decidió ambientar la obra en la Edad Media, la parodia resulta más clara que el agua: su protagonista es Fish, un rey tosco a la hora de gobernar y obsesionado con la sucesión. Entre los personajes más destacados están también la ambiciosa reina Sahag y los clanes azul, verde y rojo que se desgarran en sus continuas pugnas. La novela tiene como título *La fábula de Amatlán* y comienza con una cita de *La república* de Platón: "después del desorden, viene el autoritarismo", que coincide precisamente con los pronósticos de Derbez para después de las elecciones de 2006. Según el autor del libro, también director general de la revista *Vértigo*, México es un país medieval "que no se ha repuesto de la nostalgia de no ser una monarquía". El periodista distribuye críticas entre Fox y las tres fuerzas políticas mayoritarias en México: el Partido Revolucionario Institucional, el Partido Acción Nacional y el reformista Partido de la Revolución Democrática, y culmina su libro con un ultimátum: "O nos ponemos de acuerdo los mexicanos, o el país está en riesgo".

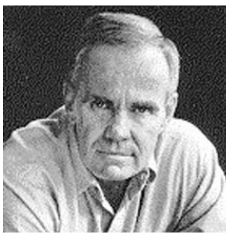
EL AMOR TIENE LETRA DE JANE

En el marco del 5º Festival de Jane Austen, que se celebra cada septiembre en Bath (Inglaterra), a la novelista Lauren Henderson se le ocurrió dar clases de amor basadas en la autora de *Orgullo y prejuicio*. La escritora aseguró que los amantes que anden un poco confundidos pueden aprender más de lo que creen con las experiencias de Elizabeth Bennet, Mr. Dancy y compañía. La principal organizadora del festival, Sue Hughes, abriendo el paraguas ante las posibles denuncias por mala praxis, negó los riesgos de la movida de Henderson: "Todo esto acerca a Jane Austen a la gente, y cuantos más sean los que lleguen para conocer sobre ella y su obra, mucho mejor".

DIVINO NARCISO

La Escuela de Escritores de Madrid lanzó un concurso de relatos que busca promover la generosidad, ya que el ganador deberá entregar la mitad del premio (600 euros) a una organización benefactora. Los organizadores quieren tratar con gente que no sea despojada por naturaleza, y por eso las bases del *Primer Concurso Narcisista de Relato Autocontemplativo* aclaran que el autor participante debe figurar entre los personajes de su relato, "preferiblemente en el papel del héroe de la historia". Asimismo, el jurado pondrá especial atención en "el uso de todas las estrategias narrativas que tengan como objetivo el autobombo y la proyección pública de la imagen del autor". Los trabajos deben ser enviados a *www.escueladeescritores.com*, el fallo se dará a conocer el 5 de noviembre y habrá un homenaje para inflar aún más el ego del ganador.

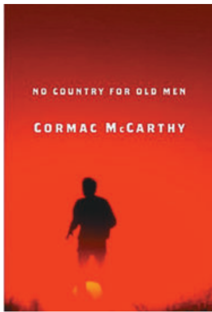
EL EXTRANJERO



Nunca dejar testigos

Cerrada su sólida Trilogía de la Frontera, Cormac McCarthy vuelve a publicar después de años. Ahora, una novela que bien merecería una adaptación de Sam Peckinpah.

No Country For Old Men
Cormac McCarthy
Knopf, 2005
309 páginas



POR RODRIGO FRESAN

La segunda mitad del 2005 está ofreciendo y ofrecerá una cantidad inusual de títulos de autores importantes de la literatura en inglés. Paul Auster, John Banville, Julian Barnes, J. M. Coetzee, Joan Didion, E. L. Doctorow, Bret Easton Ellis, John Irving, Rick Moody, Salman Rushdie, Zadie Smith y Edmund White son algunos de ellos.

Pero todos los ojos se han posado, especialmente, sobre la flamante novela de Cormac McCarthy. Varios motivos para esto: McCarthy no publicaba desde el último volumen de su Trilogía de la Frontera –*Ciudades de la llanura*, 1998–, obra que no sólo había afirmado su estatura de clásico vivo norteamericano sino que, además, lo había elevado a lo más alto de las listas de best-sellers. La expectativa era tal que McCarthy –quien no hace tours promocionales, no firma ejemplares, no promociona en TV, ni redacta elogios para las contratapas de colegas o amigos– tuvo que dar una muy breve entrevista al mensuario *Vanity Fair*, la primera que concedía desde 1992, en su oficina del Santa Fe Institute, guarida de científicos donde él se encierra a hacer literatura más cerca del silencio de las ecuaciones que del fragor de las letras y su mundillo.

Y *No Country For Old Men* –la primera que terminó, según se dice, de las cinco novelas en las que trabaja simultáneamente– ha sorprendido a todos. Muy pero muy lejos de los sensibles cowboys iniciáticos que le dieron la fama, y bastante más cerca de las muy tenebrosas novelas de sus inicios, *No Country...* es una vertiginosa, ultraviolenta y muy negra novela más allá de maniobras formales como la prosa sincopada y la ausencia de apóstrofes, signos de interrogación y guiones de diálogos. Y su trama es tan sencilla como fácil es derramar sangre: el cazador y veterano de Vietnam Llewelyn Moss descubre por casualidad la escena todavía caliente de una carnicería entre narcos en algún lugar de la frontera entre Texas y México, 1980. Moss descubre también, entre los cuerpos agujerados y los paquetes de heroína, algo más de dos millones de dólares. Lo que activa a esa implacable máquina de matar que es Anton Chigurh –un mercenario a sueldo de los capos del cartel– para quien recuperar el dinero de sus jefes es apenas la excusa para gatillar una y otra vez su extraña pistola cruzada con martillo neumático y poner en práctica su mantra: nunca dejar testigos. Entre uno y otro, clásicos personajes marca McCarthy: esposas fieles y curtidas y un viejo sheriff veterano de la Segunda Guerra Mundial recordando los viejos buenos tiempos y escondiendo un secreto que le duele pero lo mantiene vivo.

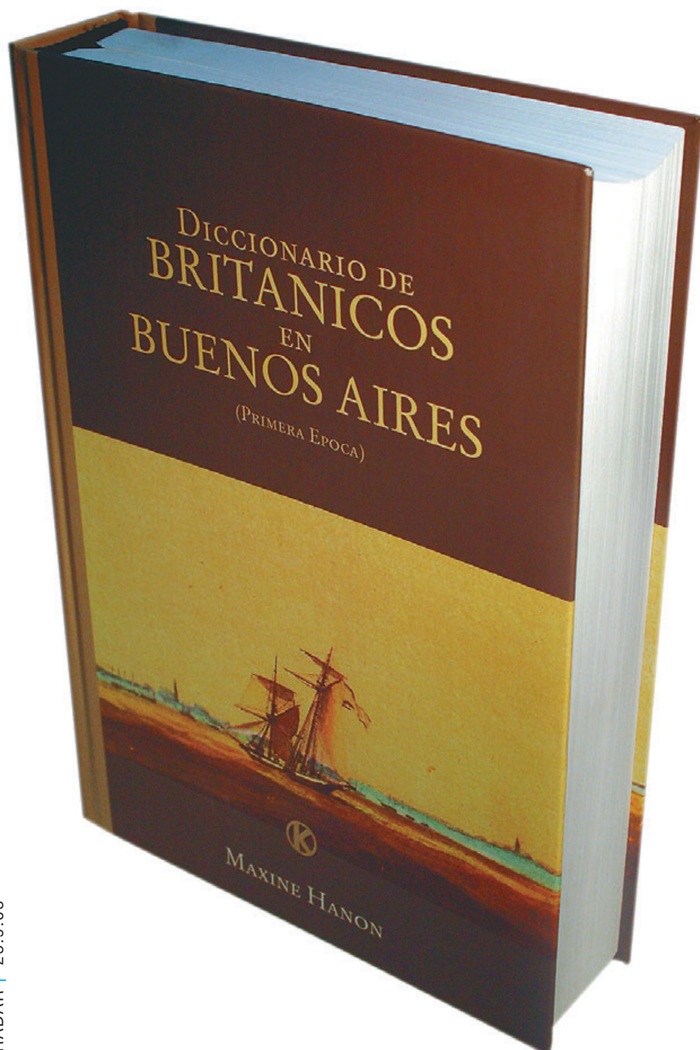
Varios rumores y acusaciones circulan por ahí: que *No Country...* era en realidad un guión de cine (sus derechos ya fueron comprados; lástima que no esté Sam Peckinpah para hacerse cargo), que tenía 600 páginas y que su editor la dejó en la mitad, que es un divertimento muy apresurado, y que no le llega ni a los talones a *Suttree* y mucho menos a esa indiscutible y acaso insuperable obra maestra que es *Meridiano de sangre*.

Aun así vale la pena leer *No Country...*, porque –entre los muchos paisajes que ya ha ofrecido McCarthy– ofrece el más novedoso e inesperado de los panoramas: la postal de un gran escritor disparando al aire y divirtiéndose mucho al escribir una novela que podrían haber firmado, todos juntos, Ernest Hemingway y William Faulkner y, *last but not least*, Jim Thompson.

DICCIONARIOS

El que figura, es un inglés

La historiadora Maxine Hanon costeó de su bolsillo un diccionario de británicos en Buenos Aires. No sólo tiene cerca de 900 páginas, sino que promete otro tomo, de la batalla de Caseros hasta nuestros días.



POR SERGIO KIERNAN

En el imaginario argentino, los ingleses hacen de sapo de otro pozo. Están pero no se quedan, son pero se hacen, se pintan con definiciones esdrújulas como “Anglo-Argentine”. Y sin embargo, en el crisol de razas hay un fuerte picante inglés que arranca desde los tiempos más remotos y se mezcla con lo criollo, lo español y lo inmigrante, apareciendo en cosas como que los *tea sandwiches* sean un plato nacional bajo el nombre de “de miga”. Probá encontrar uno en Nueva York...

Maxine Hanon es abogada e historiadora, descendiente de ingleses y autora de un estudio sobre el primer cementerio protestante de la ciudad y del olvidado cinturón de quintas inglesas que rodeaban la ciudad que terminaba en Callao. Su diccionario es apabullante: novecientas páginas con cuatro mil entradas que resumen años de investigación en diarios, archivos y bibliotecas, para encontrar lo que parece ser cada británico que se haya quedado por estos rumbos.

Tomando la palabra *británico* de modo ecuménico –ingleses, galeses, escoceses e irlandeses, que compartían bandera y rey– Hanon arranca con la historia de su llegada a Buenos Aires, que empieza con la primera fundación, la de 1536, en la que participaron Juan Ruter, de Londres, Nicolás Colman, de Hampton, y Ricardo Limon, de Ports mouth. Los españoles regulaban con cuidado la entrada de ingleses a su imperio, y la mayoría de los más tempranos son irlandeses o ingleses “de la vieja Fe”, católicos perseguidos por una corona protestante y por tanto simpáticos a Madrid. Recién hacia el siglo XVIII, con el tratado de Utrecht, comienza la llegada de ingleses autorizados al puerto, como comerciantes.

La independencia le abre el país a los británicos, que empiezan a formar una comunidad. La primera parte del diccionario es una lista de las instituciones que crearon, desde los British Rooms que fueron la primera cámara de comercio, hasta escuelas, iglesias, un grupo teatral, un club de cricket, los primeros cementerios no católicos, y ese monumento a la permanencia que es el Hospital Británico, fundado en 1827.

Pero el corazón del libro –casi 800 páginas– son las personas físicas. Es una galería interminable de comerciantes, capitanes, campesinos, sirvientes, ingenieros, artistas, soldados, marinos, técnicos, mineros y cualquier cantidad de buscavidas que acabaron de tenderos, estancieros o peones. Hay familias que se hicieron notables –los Kavanagh, los Maguire– y otras que desaparecieron sin dejar rastros. Hay próceres como Brown y Drummond, figuras históricas como los Parish y personajes olvidados pero cuyos nombres perduran, como Gowland. Un lado divertido es explorar quiénes fueron de descendencia británica sin portación de apellido: Pellegrini, Pueyrredón, Perón, Alfonsín, Borges, Lavalle, Belisario Roldán, el perito Moreno. Y quienes sí tenían el apellido pero no la identidad, como Vélez Sarsfield, Farrell, los Williams –el músico Alberto, el arquitecto Amancio– y el Che, que era Guevara y también Lynch.

Este diccionario es de la “primera época” y sólo llega hasta la batalla de Caseros, una buena frontera porque después de 1853 se pasó de pocos miles de británicos a un verdadero sector del país. Eso vendrá en tomos futuros.

MI PERSONAJE FAVORITO

Un escritor elige el personaje de la literatura que más le gusta

El héroe que espera

POR GUILLERMO MARTINEZ

Quizás el relato más pacífico y terrible de Henry James es “La bestia en la jungla”. El exteriormente anodino y reposado John Marcher reencuentra durante un paseo a una mujer, May Bartram, a la que le había hecho diez años atrás, en la temprana juventud, la confidencia más íntima de su vida, un secreto que ella todavía recuerda: Marcher vive desde la infancia con la sensación de que “algo raro y extraordinario, acaso prodigioso y terrible, le estaba reservado”. No se trata de algo que deba hacer, o conseguir en el mundo, sino algo que debe esperar, en una paciente vigilia, hasta verlo irrumpir de pronto en su vida, acaso para aniquilarla.

La mujer le observa que esa descripción recuerda la sensación de peligro que infunde la presencia del amor, pero él aduce que ya estuvo enamorado y que lo que le espera, presiente, es más extraño. “Vigilaré con usted”, propone ella y, efectivamente, en la continuación de la historia, se queda de por vida a acompañarlo, en una relación con la típica ambigüedad de James: “De acuerdo a las características del caso, su forma indicada hubiera sido el matrimonio. Lo perturbador es que esas mismas características imposibilitaban totalmente el matrimonio”. Marcher se proporciona a sí mismo una excusa caballeresca por la distancia a salvo de la pasión que le impone a su compañera: “Algo lo acechaba, en el intrincado laberinto de los meses y los años, como una bestia agazapada en la jungla. El hecho decisivo era el salto inevitable de la criatura; y un hombre sensible no ha de tolerar que una dama lo acompañe a un safari”.

Quien quiera aquí arruinarlo todo con referencias autobiográficas, o interpretaciones psicoanalíticas sobre la proyección en Marcher de la sigilosa homosexualidad de James, podría aprovecharse de una línea de diálogo en que ella le dice que su función es ayudarlo “a usar la máscara de un hombre como los demás”. Pero por supuesto la grandeza del relato reside en que John Marcher no es Henry James, ni hay en absoluto implicaciones sexuales, sino sólo la llama de esa espera empecinada, heroica, que empieza a consumir dos vidas.

Pasan los años, los dos envejecen y llega “la época en que casi todo el mundo ha dado por muertos los hechos inesperados”. May enferma gravemente y en un último diálogo inolvidable le dice a Marcher con “la sombría perfección de una sibila” que no hay nada que esperar, porque lo que empezaron a vigilar durante la juventud “ya ocurrió”, aunque él no se hubiera dado cuenta. “Te ha tocado. Ha cumplido su obra, te ha hecho parte suya.” Y cuando él quiere interrogarla en busca de una precisión, ella sólo agrega: “Debías sufrir tu destino. No necesariamente conocerlo”.

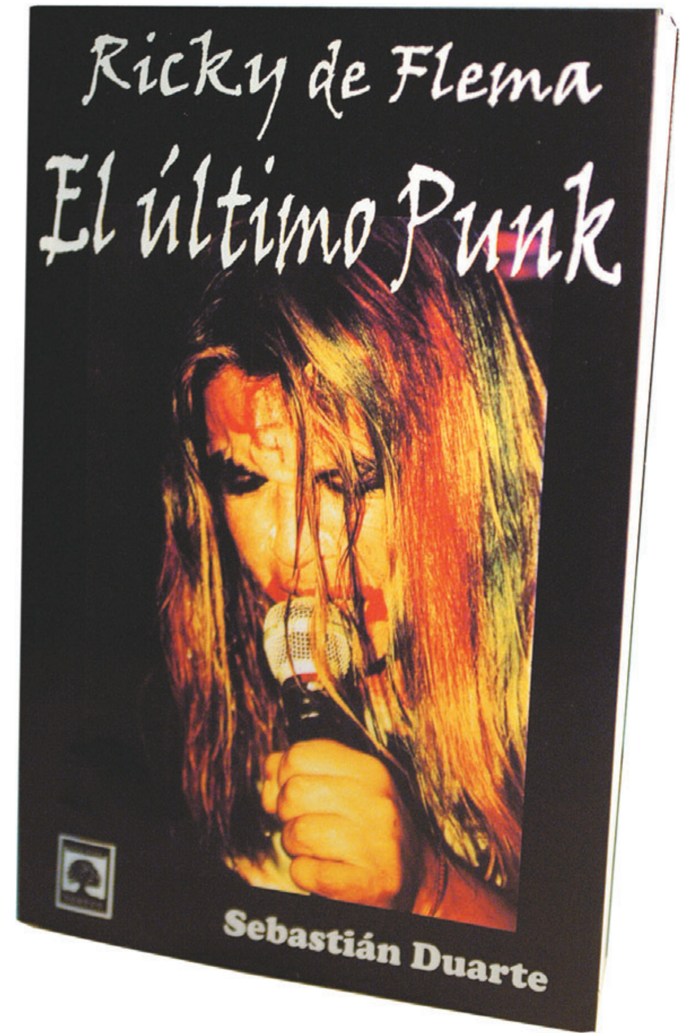
Y sin embargo Marcher alcanza a ver la sombra de la bestia después del salto. En una visita al cementerio, en busca de la tumba de May, reconoce en el rostro de otro hombre que visita la tumba de su esposa, en el dolor casi desafiante que muestran los rasgos, la última respuesta que ella no quiso darle. “Había visto fuera de su vida, no dentro de sí, el llanto por una mujer que era amada por sí misma. La iluminación, una vez iniciada, no se detuvo hasta incendiarlo todo, y luego no pudo hacer otra cosa que quedarse contemplando el intenso páramo de su vida.”

A diferencia de Giovanni Drogo, ese otro héroe de la espera en *El desierto de los tártaros*, Marcher no puede aferrarse en su vigilia a la imagen tan nítida y compensadora de una gloria y una batalla. La suya es una espera a ciegas, abstracta, que pende del hilo de su fidelidad, de su reconcentrado egoísmo, de su orgullo. Como en una subasta diabólica, a medida que pasan los años su apuesta sólo puede ser más alta y debe perder la vida, perderla enteramente, para ganar nada. R

BUSCALO

Libros que vale la pena encontrar

El último punk



POR MARIANA ENRIQUEZ

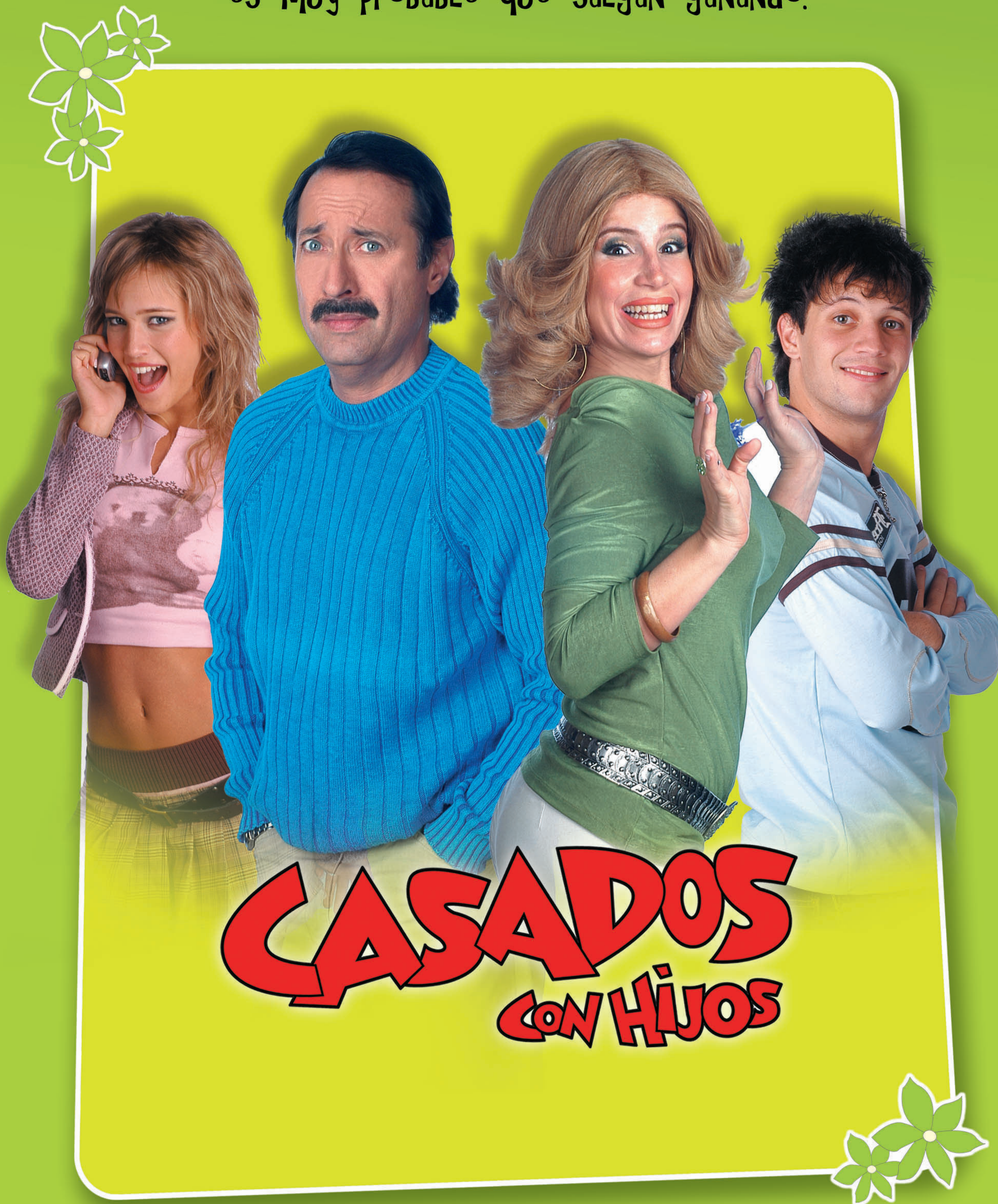
En el mítico compilado *Invasión 88*, primer registro conjunto de bandas punk en Argentina, había un tema especialmente rabioso. Se llamaba “Cáncer”, el estribillo decía: “*Cáncer, tengo tengo cáncer/ quiero quiero cáncer/ voy a morir de cáncer*” y el cantante rugía y escupía las palabras de una forma que justificaba el nombre de la banda: Flema. Desde entonces, con idas y venidas, innumerables cambios de integrantes e intensidades varias, el grupo se convirtió en una leyenda del sur del conurbano, y por un tiempo fueron los favoritos de Cemento; los más salvajes de la escena punk, en varios sentidos los más destacables –por influencias musicales y una desazón irreproducible, sólo comparable a la del grupo marplatense Loquero– y todo gracias a la personalidad, el incendiario carisma y el talento de su líder y alma mater, Ricky Espinosa. El libro de Sebastián Duarte *Ricky de Flema: El último punk* tiene una urgencia a la altura del personaje que retrata. Construido con obsesivo detalle en cuanto al material de archivo, con letras y entrevistas a amigos (como Cristian Aldana de El Otro Yo, en una charla brutalmente sincera), compañeros de banda y hasta algunos famosos que frecuentaron a Ricky (desde Ricardo Iorio hasta Mario Pergolini) hay algo de necesidad de registro de una escena y una época; porque no sólo es fascinante el fugaz y en ocasiones brutal recorrido de Ricky, sino también esos bares de Avellaneda, las calles y comisarías de Valentín Alsina, las reuniones de jóvenes punks que se llaman Cabezón o Juan Falopa en Plaza Alsina, llegados desde Dock Sud o Gerli.

Ricky, músico intuitivo, *frontman* desprejuiciado que no temía maquillarse o incluso dejarse retratar con pins que decían “gay power”, aparece en estas páginas en toda su complejidad: débil, voraz, adicto, romántico, querible, francamente insoportable, autodestructivo y teatral hasta la sordidez. Los amigos ofrecen testimonios como éstos: “Una vez fue al puntero y le dijo: ‘¡Dame todo! ¡Quiero todo!’. Le dieron merca, pepa, faso. Después fue a la esquina y vomitaba. Decía: ‘¿A ver qué comí?’. Y se lo volvía a tragar”. Pero además de la vida bandida, Duarte se ocupa de remarcar la importancia musical de Ricky: su trabajo en Flemita, un grupo que insólitamente grababa y tocaba temas de bandas punks casi desconocidas a modo de desinteresada difusión, o el gran logro de *Vida espinosa* (1999) su disco solista, autobiográfico y una de las obras más extrañas del rock nacional.

Ricky falleció a los 34 años el 30 de mayo de 2002: se arrojó de la ventana de un 5º piso de un monoblock en el Barrio Güemes: antes, había estado jugando a la Playstation y tomando alcohol fino. Fue velado en el patio de la casa de su hermano, en Gerli, porque los dueños de la casa funeraria le cerraron la puerta a la familia por temor a “desmanes” de sus fans. Todos los 30 de mayo aún se reúne gente ante el nicho que guarda sus restos en el Cementerio de Avellaneda.

Ricky de Flema: El último punk se consigue en Garageland (Santa Fe 1480 subsuelo) o si no hay que contactarse con el autor a *sebasduarte@yahoo.com.ar*. R

Los argento entran de lleno
en la guerra de la televisión.
Y con el programa de Paola,
es muy probable que salgan ganando.



Nuevo Horario
LUN A JUE 20.15HS.

| telefe siempre